



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA**  
**FACULDADE DE COMUNICAÇÃO**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM COMUNICAÇÃO E CULTURA**  
**CONTEMPORÂNEAS**

**LINEU VILANOVA MIRANDA DE OLIVEIRA**

**COMUNIDADES PRIVADAS BITTORRENT:  
SEGUINDO OS RASTROS DA ALIANÇA CINÉFILA**

Salvador  
2013

**LINEU VILANOVA MIRANDA DE OLIVEIRA**

**COMUNIDADES PRIVADAS BITTORRENT:  
SEGUINDO OS RASTROS DA ALIANÇA CINÉFILA**

Dissertação apresentada ao curso de Mestrado da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia, como requisito parcial à obtenção do grau de Mestre em Comunicação.

Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Maria Lucineide Andrade Fontes.

Salvador  
2013

**LINEU VILANOVA MIRANDA DE OLIVEIRA**

**COMUNIDADES PRIVADAS BITTORRENT:  
SEGUINDO OS RASTROS DA ALIANÇA CINÉFILA**

Dissertação apresentada ao curso de Mestrado da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia, como requisito parcial à obtenção do grau de Mestre em Comunicação e aprovada pela seguinte banca examinadora:

---

Maria Lucineide Andrade Fontes - Orientadora  
Doutora em Comunicação e Cultura Contemporânea pela Universidade Federal da Bahia (UFBA).

---

Mahomed Bamba  
Doutor em Ciências da Comunicação Comunicação pela Universidade de São Paulo (USP)

---

Messias Guimarães Bandeira  
Doutor em Comunicação e Cultura Contemporâneas pela Universidade Federal da Bahia (UFBA)

Salvador, 20 de março de 2013.

À minha família

## AGRADECIMENTOS

Essa jornada começou como um sonho há mais de três anos atrás. Há dois anos, virou um projeto de pesquisa e, hoje, é uma dissertação. Durante essa longa caminhada, recebi o apoio de muita gente.

Agradeço ao meu pai, Nelson, por sempre acreditar em meus projetos.

Agradeço à minha mãe, Vera, a pessoa mais generosa que conheço, por todo amor e carinho que tenho recebido desde que saí do seu ventre.

Agradeço aos meus irmãos Genaro e Catarina, amigos que respeito e admiro, por todas as experiências e trocas que me ajudaram a ser quem sou.

Agradeço à minha amada Daniele, presente nos melhores e piores momentos dos últimos dez anos. Com você, tenho certeza que os próximos dez anos serão ainda mais felizes.

Agradeço à professora e orientadora Malu Fontes, que acreditou neste projeto e na minha capacidade de realizá-lo.

Agradeço a Diogo Carvalho, amigo de longas datas, cujas sugestões ajudaram a transformar um sonho em um projeto de pesquisa.

15

À CAPES, agradeço pelo apoio financeiro, sem o qual não poderia ter me dedicado integralmente à pesquisa.

Agradeço a todos os integrantes do Grupo de Pesquisa em Interações, Tecnologias Digitais e Sociabilidade (GITS) e do Grupo de Pesquisa em Cibercidades (GPC), pelos inúmeros debates e reflexões. Agradeço especialmente aos seus respectivos coordenadores, José Carlos Ribeiro e André Lemos, por toda atenção e pelas importantes sugestões.

Por fim, agradeço aos membros e administradores da Aliança Cinéfila pela colaboração ao longo da pesquisa. Agradeço especialmente à Lu, pela paciência em responder minhas inúmeras perguntas com toda a simpatia e bom humor do mundo. Não tenho palavras para expressar o quanto lhe sou grato.

“O problema dos cientistas sociais é que eles, normalmente, alternam entre arrogância - cada um deles sonha em ser o Newton da ciência social assim como o Lênin da transformação social - e o desespero - eles desprezam a si mesmos porque produzem apenas relatos, histórias e estatísticas que ninguém irá ler. Mas a escolha entre o domínio absoluto e a total irrelevância é bastante superficial. [...] A relevância, como todo o resto, é uma conquista” (LATOURE, 2005, p. 138).

## Resumo

O fenômeno do compartilhamento de arquivos vêm crescendo desde o início dos anos 2000. A partir de 2004, com a expansão do compartilhamento de filmes através de sistemas p2p, representantes dos grandes estúdios de Hollywood decidiram adotar uma estratégia semelhante àquela adotada pela indústria fonográfica, levando-os a processar centenas de usuários finais. Essa atitude agressiva acabou empurrando muitos dos usuários mais ativos de sistemas p2p para comunidades subterrâneas de compartilhamento como as comunidades privadas BitTorrent. Este trabalho apresenta um relato descritivo de uma comunidade privada BitTorrent dedicada ao compartilhamento de filmes na internet. A construção do relato descritivo baseou-se em premissas da teoria ator-rede, mais especificamente em três princípios de incerteza discutidos por Bruno Latour em *Reassembling The Social* (2005). O relato descritivo pretendeu reunir o maior número possível de atores envolvidos na manutenção da Aliança Cinéfila.

Palavras-Chave: Cinefilia, p2p, Comunidades Privadas BitTorrent, Compartilhamento de Arquivos, Teoria Ator-Rede

## Abstract

The file sharing phenomenon has been growing since the beginning of 2000. After 2004, with the expansion of movie file sharing on p2p networks, the movie industry decided to adopt the same strategy that had been used by the recording industry and began suing hundreds of end users. This aggressive approach pushed many of the most active users to underground file sharing communities. This work presents a descriptive account of a private BitTorrent community that is dedicated to the file sharing of certain types of movies. The construction of the descriptive account was based in some of actor-network theory premises, more specifically, on the three sources of uncertainties discussed by Bruno Latour in *Reassembling The Social* (2005). The descriptive account was an attempt to assemble most of the actors involved in the maintenance of Aliança Cinéfila.

Keywords: Cinephilia, p2p, Private BitTorrent Communities, File sharing, Actor-Network Theory



## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>11</b>
<b>2</b>	<b>CINEFILIA: ONTEM E HOJE</b>	<b>17</b>
<b>2.1</b>	<b>Cinefilia clássica</b>	<b>17</b>
<b>2.2</b>	<b>A domesticação do cinema e o cinéfilo colecionador</b>	<b>21</b>
<b>3</b>	<b>UMA RETROSPECTIVA PANORÂMICA DOS PROTOCOLOS DE COMPARTILHAMENTO P2P</b>	<b>25</b>
<b>3.1</b>	<b>Antes do Napster</b>	<b>25</b>
<b>3.2</b>	<b>História do Napster</b>	<b>26</b>
<b>3.3</b>	<b>Gnutella</b>	<b>31</b>
<b>3.4</b>	<b>FastTrack</b>	<b>32</b>
<b>3.5</b>	<b>Ed2k</b>	<b>33</b>
<b>3.6</b>	<b>BitTorrent</b>	<b>34</b>
<b>4</b>	<b>A OFENSIVA JUDICIAL CONTRA O COMPARTILHAMENTO DE ARQUIVOS NA INTERNET</b>	<b>38</b>
<b>4.1</b>	<b>A&amp;M Records vs Napster</b>	<b>39</b>
<b>4.2</b>	<b>MGM Studios, Inc. vs Grokster, Ltd.</b>	<b>41</b>
<b>4.3</b>	<b>A estratégia de litigação massiva</b>	<b>43</b>
<b>4.4</b>	<b>A caça aos rastreadores e indexadores BitTorrent</b>	<b>46</b>
<b>4.5</b>	<b>O caso <i>The Pirate Bay</i></b>	<b>48</b>
<b>5</b>	<b>COMPARTILHAMENTO DE FILMES E COMUNIDADES PRIVADAS BITTORRENT</b>	<b>54</b>
<b>5.1</b>	<b>The scene</b>	<b>56</b>
<b>5.2</b>	<b>Cooperação e reciprocidade em comunidades privadas BitTorrent</b>	<b>58</b>
<b>5.3</b>	<b>O problema da carona em comunidades privadas BitTorrent</b>	<b>61</b>

<b>5.4</b>	<b>Normas e regras de ratio em comunidades privadas BitTorrent</b>	<b>63</b>
<b>6</b>	<b>UM MÉTODO DESCRITIVO APOIADO EM PREMISSAS DA TEORIA ATOR-REDE</b>	<b>65</b>
<b>6.1</b>	<b>Uma breve história da teoria ator-rede</b>	<b>65</b>
<b>6.2</b>	<b>Reagregando o social</b>	<b>68</b>
<b>6.3</b>	<b>Gabriel Tarde vs Émile Durkheim</b>	<b>72</b>
<b>6.4</b>	<b>Mapeando controvérsias e rastros digitais a partir três fontes de incertezas</b>	<b>75</b>
6.4.1	<i>A primeira fonte de incerteza - a natureza dos grupos</i>	76
6.4.2	<i>A segunda fonte de incerteza - a natureza das ações</i>	79
6.4.3	<i>A terceira fonte de incerteza - objetos também agem</i>	81
<b>6.5</b>	<b>Como escrever um relato descritivo de qualidade</b>	<b>83</b>
<b>6.6</b>	<b>Breve consideração dos aspectos éticos da pesquisa</b>	<b>86</b>
<b>7</b>	<b>SEGUINDO OS RASTROS DA ALIANÇA CINÉFILA</b>	<b>89</b>
<b>7.1</b>	<b>O software da Aliança</b>	<b>89</b>
<b>7.2</b>	<b>O site da Aliança</b>	<b>90</b>
7.2.1	<i>Menu principal</i>	91
7.2.2	<i>Menu secundário</i>	91
7.2.3	<i>Traduções em andamento</i>	92
<b>7.3</b>	<b>Regras da Aliança</b>	<b>93</b>
<b>7.4</b>	<b>Os grupos da Aliança</b>	<b>96</b>
<b>7.5</b>	<b>Seguindo os próprios rastros</b>	<b>98</b>
<b>7.6</b>	<b>Sete anos de Aliança: alguns depoimentos</b>	<b>102</b>
<b>7.7</b>	<b>Uma arqueologia da Aliança</b>	<b>105</b>

<b>7.8</b>	<b>Notas sobre três controvérsias</b>	<b>110</b>
7.8.1	<i>A Qualidade das Legendas</i>	110
7.8.1	<i>Garganta Profunda e Explotation</i>	114
7.8.2	<i>Mudanças na condução do fórum</i>	120
<b>8</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>125</b>
	<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>128</b>



## 1 INTRODUÇÃO

Tenho recordações claras do contexto no qual fui apresentado à Aliança Cinéfila: foi numa sessão de “cinema” na casa de Pedro que, à época, dividia um apartamento com um casal de colegas de faculdade no Largo Dois de Julho, no centro da cidade de Salvador. Entre os amigos, todos tinham certo apreço pela sétima arte, mas Pedro era quem mais se encaixava no arquétipo do cinéfilo contemporâneo. Envolvido com a produção de cinema local, ele escrevia um blog sobre cinema e era um frequentador assíduo dos festivais locais, além de ser o único de nós a possuir um acervo particular razoável.

Naquele dia, fui à casa de Pedro caminhando posto que morava próximo. Fiquei sabendo, ao chegar, que assistiríamos *Chop Shop* (2007), um filme dirigido por um jovem diretor americano de pais iranianos chamado Ramin Barani. Depois dos cumprimentos e de um breve bate-papo, acomodamo-nos todos na pequena sala de seu apartamento, uns no sofá outros no chão. Com as cortinas fechadas, a fim de diminuir o excesso de luz que entrava pela janela da sala, a sessão foi iniciada.

O filme contava a história de Alejandro, um garoto órfão de origem latina que vivia e trabalhava em uma oficina de carros. Embora o cenário lembrasse muito a realidade das metrópoles latino-americanas, o roteiro desenrolava-se na periferia de Queens, em Nova York. Alejandro é um menino sagaz que teve que se tornar adulto precocemente a fim de providenciar uma vida melhor para ele e para sua irmã mais velha, Ismar. Além do seu trabalho regular na oficina onde trabalha e vive, Alejandro vende doces no metrô e faz “rolos” com filmes pirateados para engordar sua módica poupança, destinada à compra de uma van para que sua irmã possa vender empanadas.

Ao término da sessão, surgiu-me uma forte curiosidade. Como não me recordava de ter visto qualquer divulgação sobre a obra, sequer na internet, perguntei a Pedro sobre a procedência daquela cópia. Para a minha surpresa, ele disse que havia baixado o filme pela internet, através de uma comunidade de compartilhamento de filmes. Na ocasião, seguiu dizendo tratava-se de um site onde era possível encontrar filmes antigos e raros, além de filmes fora do circuito

comercial brasileiro.

Naquela época não se exigia convite para ingressar na Aliança Cinéfila. Pouco depois de chegar em casa naquela noite, sentei-me em frente ao computador e acessei o site da comunidade. Depois de preencher algumas informações pessoais, recebi um email de confirmação dizendo que eu havia me cadastrado com sucesso. À primeira vista, o site parecia uma imensa biblioteca virtual de filmes alternativos e independentes. Recorrendo apenas à memória, não seria possível afirmar com precisão a data exata do meu ingresso. Felizmente, o software que suporta a Aliança Cinéfila mantém armazenadas uma série de informações sobre os seus mais de 20.000 membros, inclusive a data de registro de cada um deles. A minha foi 08 de maio de 2008.

II.

A entrevista estava marcada para as duas horas da tarde. O dia era 27 de fevereiro de 2012. Por telefone, Paulo confirmou que o nosso encontro seria em seu apartamento, localizado num bairro nobre do centro de São Paulo. No hotel onde estava hospedado, fui informado que precisaria pegar um ônibus até a estação de metrô que me levaria a uma outra estação, próxima à sua casa. Por precaução, saí do hotel cedo. A viagem foi tranquila e em pouco tempo cheguei à estação de destino. Ao subir as escadarias, percebi que nuvens escuras cobriam o céu. As fortes trovoadas anunciavam a iminência de uma tempestade, o que me fez acelerar o passo rua acima.

Com sorte e com alguma agilidade, cheguei à portaria do prédio antes da chuva cair. Subi os cinco andares do edifício e encontrei Paulo esperando-me na porta do elevador. Ele me convidou para entrar e pediu que me sentasse no sofá, depois de me garantir que seu cachorro era dócil. O sofá ficava no canto de uma sala de estar ampla, ricamente mobiliada, ao lado de uma janela panorâmica cujas cortinas estavam entreabertas, permitindo ver a forte chuva que despejava lá fora. De posse de um questionário preparado para a ocasião, além de um gravador estrategicamente posicionado em cima da mesa de centro, começamos a conversar.

Paulo tem 69 anos de idade. Ele é engenheiro de formação e mestre em

administração por uma universidade americana. Aposentado a quatorze anos, ele é hoje um membro veterano da Aliança Cinéfila. O grupo dos veteranos da Aliança é composto de apenas onze pessoas. “Vários membros do grupo não estão mais ativos”, explicava Paulo, “e as decisões no momento são tomadas por cinco pessoas, através de um fórum específico”.

Até 1998, Paulo ocupava um cargo de direção numa grande multinacional. Em função de um acordo feito com a empresa, ele foi obrigado a se afastar por três anos. “Quando você pára três anos, você não volta mais”. A partir de 1999, ele começou a se dedicar mais seriamente a uma paixão antiga: os filmes.

Assim, quando comecei a baixar filmes pela internet, eu já possuía um acervo de mil e poucos DVDs gravados. Eu gosto muito de cinema, sabe?! Sempre gostei, desde o tempo de faculdade. Quando eu entrei na Aliança Cinéfila, eu percebi que era um lugar interessante, mas eu demorei uns seis meses até postar o meu primeiro filme. Lembro como se fosse hoje, foi um filme que eu levei para ser exibido num festival de cinema do ITA. Chama-se “Fogo na Planície” do Ichikawa. Na época em que eu o assiti, eu achei que era um grande filme. Então, quando encontrei uma cópia dele na internet, traduzi a legenda e publiquei no fórum.

No começo, ele disse que alugava filmes e os copiava no computador em casa. Como todo bom colecionador, Paulo sempre foi muito criterioso com a organização do seu acervo. “Eu comprava as caixinhas para guardar os DVDs, escaneava as capas originais e deixava tudo organizado”. Depois de um tempo, em função do crescimento do sua coleção, Paulo decidiu fazer a migração das mídias físicas para os HDs. “Num HD de 2 TB eu coloco quase 300 DVDs. É um dispositivo pequeno e portátil! Quando eu quero assistir algo, eu ponho o filme num pendrive, insiro num mídia player e assisto na televisão.”

Ao final da conversa, ele me convida para conhecer o escritório onde guarda o seu “tesouro”. “Coisa de velho... coisa de velho não, porque tem muita gente moça no fórum que também faz isso. Coisa de colecionador mesmo!”. Ao entrar no escritório, ele me aponta uma estante repleta de HDs externos. No monitor, em cima da mesa ao lado de uma impressora, é possível ver uma planilha onde stão catalogados os mais de 23.000 filmes de sua coleção particular.

Sabe quando vou assistir todos eles? Nunca. Então esse negócio vira uma mania. Realmente é uma mania. Você faz isso em parte pra se ocupar, em parte pelo espírito de colecionador, em parte para compartilhar alguma

coisa. Se fosse só pra assistir filme... o que se gasta no cinema é desprezível. Veja, eu baixo mais ou menos 2TB por mês. Eu tenho quase 50 Hds. Só isso me custa quase 400 reais por mês. Sabe quando vou gastar 400 reais em cinema?”

### III.

No começo dos anos 2000, tanto para Paulo quanto para a maioria dos internautas do mundo, baixar um filme pela internet costumava ser uma experiência demorada, cansativa e, muitas vezes, frustrante. Os arquivos eram grandes e as velocidades disponibilizadas pelos provedores de banda larga eram muito limitadas. Um download poderia demorar dias, semanas ou até meses. Nos anos seguintes, as velocidades de conexão aumentaram significativamente (ao menos nas grandes metrópoles), os protocolos p2p evoluíram e se tornaram mais eficientes e os dispositivos de armazenamento de dados se tornaram mais baratos. Formatos digitais de vídeo mais compactos, a exemplo do “.avi”, também contribuíram para a popularização do compartilhamento de filmes via internet.

Um estudo comparativo publicado recentemente analisou a “cultura da cópia” e do compartilhamento nos EUA e na Alemanha. Os resultados sugerem que quase metade das pessoas neste países já copiou, compartilhou ou baixou uma música, filme ou show televisivo gratuito pela internet (KARAGANIS & RENKEMA, 2013, p.5). O estudo também concluiu que o compartilhamento de arquivos, tanto online e quanto offline não substituem as aquisições legais, mas as complementam e que os usuários de protocolos p2p são os maiores consumidores de conteúdos lícitos.

A partir de 2004, o aumento exponencial do compartilhamento filmes de através de redes p2p acabou atraindo a atenção dos grandes estúdios de Hollywood, que decidiram adotar a mesma estratégia da indústria fonográfica. Centenas de usuários individuais foram processados, principalmente nos EUA. O alvo principal da ofensiva legal eram os *uploaders*, pessoas que disponibilizavam arquivos para serem baixados na internet. Na medida em que o número de processos contra usuários individuais aumentou, membros mais ativos dessas comunidades foram em busca de métodos mais seguros e eficientes para



compartilhar filmes.

As comunidades privadas BitTorrent surgiram como uma alternativa possível neste contexto. Essas comunidades se caracterizam pela restrição do acesso aos membros cadastrados, contrastando com os rastreadores (*trackers*) e indexadores públicos, que são abertos a todos. A maior parte das comunidades privadas adotam sistemas de convites para controlar o registro de contas. Quando possuem um rastreador privado, essas comunidades também controlam as taxas de troca de dados entre usuários, contabilizando a relação entre aquilo que foi baixado e aquilo que foi enviado por cada membro (*ratio*).

Em geral, o compartilhamento de arquivos em redes p2p é descrito como parte de um conjunto de práticas de “pirataria digital”. Nessa dissertação, sempre que forem utilizados os termos “compartilhamento de arquivos”, nos referimos à distribuição *não-autorizada* de arquivos digitais *sem* fins comerciais. Todas as comunidades privadas observados ao longo dessa pesquisa não são empresas, não possuem funcionários e não vendem conteúdos nem publicidade. Algumas comunidades apenas aceitam doações para cobrir os custos com a manutenção dos seus servidores.

Este trabalho pretende oferecer um relato descritivo de uma comunidade privada BitTorrent dedicada ao compartilhamento de filmes raros, alternativos e fora do circuito comercial brasileiro. Em função das controvérsias envolvendo a legalidade deste tipo de atividade, decidimos adotar o nome fictício “Aliança Cinéfila” ao mencionar a comunidade, além de pseudônimos para referimo-nos aos membros. Essa medida visou preservar a identidade de todos aqueles direta ou indiretamente envolvidos com a pesquisa.

Criada em 2006, a Aliança Cinéfila tem hoje mais de 20.000 membros e hospeda mais de 12.000 torrents. Formada por cinéfilos, cineastas, estudantes de cinema e simpatizantes da sétima arte de todo o Brasil (e do mundo), o site é considerado por muitos dos seus membros como o melhor e mais organizado fórum de filmes alternativos em língua portuguesa. O site não aceita doações e é mantido por voluntários que dedicam boa parte do seu tempo livre para manter o fórum em funcionamento.

A construção do relato se apoia em premissas da teoria ator-rede (TAR),

mais especificamente, em três princípios de incerteza discutidos em *Reassembling the Social* (2005). Se para a teoria ator-rede o que deve ser explicado em uma pesquisa social é de que forma um coletivo permanece associado e de que modo ele adquire estabilidade e durabilidade, formulamos o nosso problema de pesquisa da seguinte maneira: Quais são os atores envolvidos na manutenção da Aliança Cinéfila? Certamente, responder a essa pergunta é uma tarefa difícil, já que a lista de envolvidos neste coletivo pode ser gigantesca. Todavia, o risco de fracasso faz parte da construção de qualquer relato e não pode impedir o pesquisador de tentar descrever a maior quantidade de mediadores possível.

A dissertação divide-se em seis capítulos. No primeiro capítulo, apresenta-se uma breve história da cinefilia, desde o período áureo dos anos 50-70, até os dias de hoje. No capítulo seguinte, discutimos a emergência dos principais sistemas de compartilhamento de arquivos p2p, desde o Napster até o BitTorrent. O terceiro capítulo procurou descrever os principais episódios das controvérsias jurídicas envolvendo empresas de entretenimento, empresas de software p2p e usuários privados na última década. No quarto capítulo falamos sobre algumas peculiaridades do compartilhamento de arquivos em comunidades privadas BitTorrent. No quinto capítulo expusemos algumas premissas da teoria ator-rede, através do pensamento de Bruno Latour, que serviram de base para a construção do relato descritivo apresentado no sexto e último capítulo.

## 2 CINEFILIA: ONTEM E HOJE

Maníaco pela sua poltrona, obcecado com a fileira (sempre “na frente”, nas três primeiras), fiel ao seu cinema, levando a erudição ao extremo, sectário, sobraçando seus Cahiers amarelos, ou a Positif fase capa preta, o cinéfilo vê sua paixão com fervor e só partilha com o clã, a igreja, o grupo que o cerca (DE BAECQUE, 2010, p. 34).

### 2.1 Cinefilia clássica

O termo “cinefilia” é de origem francesa e costuma se referir a um conjunto de hábitos de consumo de filmes, debates e produções de textos sobre cinema, observados na França, no contexto histórico do pós-guerra. Em seu estudo sobre a cinefilia clássica, Antoine de Baecque sugere que trata-se de uma

cultura construída em torno do cinema com práticas historicamente contextualizadas e atitudes historicamente codificadas, composta por ritos de olhar, de fala e de escrita que resultam em comunidades de interpretação formadas nos arredores das salas de cinema de Paris (DE BAECQUE, 2010, p. 39)

A cultura do cinema já existia na França desde o final do século XIX, mas somente a partir dos anos 1920 começaram a ser organizados os primeiros cineclubes. Liderado por artistas de vanguarda e intelectuais europeus, esse movimento cinéfilo embrionário esmoreceu ao longo dos anos 1930 e começo dos anos 1940, em função da ascensão do nazifacismo na Europa e da eclosão da Segunda Guerra Mundial. A partir de 1945, a cidade de Paris presenciou um influxo grande de filmes estrangeiros que haviam sido proibidos durante a ocupação nazista os quais acabaram gerando, entre os jovens franceses, um forte interesse pelo cinema mundial.

Entre 1940 e 1960, a emergência de redes de cineclubes e de revistas de cinema foi responsável pela constituição de um público cada vez maior de entusiastas da sétima arte. Apoiados em uma longa tradição de crítica de arte presente na França, desde os séculos XVIII e XIX, esse movimento ajudou a dar legitimidade cultural não apenas ao cinema em si, mas também ao “seu ponto de vista e aos seus comentários, prolongamento de uma sociabilidade do olhar e de um espírito crítico cuja fonte tradicional é a frequência dos salões de pintura do

Ancien Régime” (DE BAECQUE, 2010, p. 35).

Curiosamente, a cinefilia parisiense do pós-guerra encontrou as suas principais referências no cinema hollywoodiano dos anos 1950, considerado então como um espetáculo de puro entretenimento. Diretores populares do cinema americano da época como John Huston, Howard Hawks e Alfred Hitchcock foram elevados ao status de ícones pelos críticos franceses ligados a revistas como a famosa Cahier du Cinéma. Embora fosse amplamente conhecida na década de 1950, a produção cinematográfica desses diretores não era vinculada a um discurso acadêmico. Os jovens críticos franceses foram os primeiros a se referirem a esses diretores com palavras até então reservadas aos artistas e intelectuais de renome.

O discurso cinéfilo não foi construído como uma crítica à lógica do espetáculo presente no cinema comercial mas como um prolongamento intelectualizado dessa produção. Frustrados diante da excessiva preocupação do cinema francês com adaptações antiquadas de obras literárias famosas, críticos como André Bazin, François Truffaut e Jean-Luc Godard passaram a direcionar sua atenção aos filmes americanos, considerados mais autênticos, despreziosos e diretos. A crítica cinéfila tinha como alvo o cinema francês “de qualidade”, carregado de referências literárias e culturais, mas carente de autenticidade.

“O elogio do marginal e do secundário aparece definitivamente como a quintessência do comportamento cinéfilo e como o melhor antídoto à cultura oficial do cinema francês baseada em roteiros e adaptações literárias” (DE BAECQUE, 2010, p.41).

De acordo com o pensamento de Luc Moullet, o espírito cinéfilo dos anos 1950 se desenvolveu numa “dialética fundamental entre acessibilidade e inacessibilidade” (apud KEATHLEY, 2006, p.19). Por não demandarem muito tempo para serem vistos, quando comparados às obras literárias, por exemplo, os filmes podiam ser assistidos em grandes quantidades. Além disso, o fato do cinema ter uma história relativamente recente permitia a uma pessoa assistir à “quase tudo” que havia para ser visto. Alguém poderia assistir às obras completas de John Huston, ao passo que seria impossível ler toda a obra de Balzac, por exemplo. Essa acessibilidade foi crucial na disseminação do ideal cinéfilo dos anos 1950, cuja capacidade de exploração dava aos cinéfilos uma autoridade comparável a dos

literatos, só que num espaço de tempo bem menor.

Paradoxalmente, a cinefilia clássica também se caracterizava pela inacessibilidade. Naquele tempo, os cinéfilos eram obrigados, muitas vezes, a se deslocar para salas de cinema distantes, em horários inconvenientes, superando toda sorte de adversidades para não perder uma oportunidade única de assistir a um filme. “Ir ao cinema” era um evento, uma experiência com “hora marcada”. A incerteza sobre quando haveria uma nova possibilidade de assistir a um filme acrescentava um ingrediente de ansiedade e antecipação que invadia o cotidiano das pessoas, fazendo com que atividades rotineiras de um espectador - o trajeto até o cinema, a espera na fila, o encontro depois do filme - acabassem por compor as suas memórias cinéfilas.

A cinefilia produziu uma espécie de contracultura fortemente relacionada com elementos do ambiente universitário. Instituições, valores e práticas associadas com a cultura clássica (a escola, a acumulação do saber e a mediação da escrita) foram absorvidos pelo discurso cinéfilo (DE BAECQUE, 2010, p. 41-41). A principal política dessa contracultura era a defesa obstinada de certos diretores. A estratégia contracultural desse movimento cinéfilo se apoiava num juízo de gosto paradoxal: ao mesmo tempo em que recusava o modelo econômico da indústria cinematográfica americana, os jovens cinéfilos exaltavam os aspectos estéticos da produção hollywoodiana. Cada grupo de cinéfilos defendia determinados cineastas enquanto desprezava outros.

A linha editorial da Cahiers du Cinéma defendia a “política do autor” (*politique des auteurs*), uma tese “fundada na crença de que determinados diretores de Hollywood apresentavam uma consistência temática, de estilo e de visão de mundo ao longo dos seus trabalhos” (KEATHLEY, 2006, p.14). Tratava-se de um tese bastante provocativa para a época, já que a imagem que se tinha da produção de filmes em Hollywood era comparável à de uma linha de produção fabril, cujos diretores, assim como os operários da indústria, tinham pouca ou nenhuma influência em decisões importantes do processo produtivo.

Os partidários da “política do autor” argumentavam que, embora não desfrutassem da liberdade dos diretores europeus, alguns diretores americanos expressavam uma visão de mundo peculiar através dos aspectos visuais que eles

podiam controlar como o posicionamento e movimento das câmeras, a iluminação, a direção dos atores, etc.; elementos que reunidos constituíam a mise-en-scène. A cultura cinéfila foi construída com base nessa militância obstinada pelos cineastas eleitos, dando origem, na França, à crítica de cinema moderna observada nas páginas das principais revistas especializadas da época como a Cahier du Cinéma, Positif, Cinéma, Présence du Cinéma, etc.

O sucesso da cinefilia deve muito ao esforço de elaboração teórica presente nos textos publicados nestas revistas. Eles ofereciam uma justificativa racional dos prazeres “obsessivos” dos cinéfilos. Até então vistos como fanáticos, os cinéfilos passaram a ser representados como especialistas do cinema. A geração de críticos que nelas escreviam distinguiram-se não apenas pela lógica racional de sua argumentação, mas também por seus critérios estéticos. Essa mistura de erudição e opções de “gosto” resultou na construção de uma perspectiva inovadora que marcou o discurso cinéfilo .

O conceito de autoria defendido pelos críticos franceses foi introduzido nos Estados Unidos em 1962 pelo crítico americano Andrew Sarris em um texto famoso intitulado “Notes on Auteur Theory”, inaugurando uma tradição cinéfila americana. Ao longo da década de 1960 a teoria do autor abriu as portas das instituições acadêmicas americanas para os estudos de cinema (film studies). No contexto posterior a ebulição política e cultural do maio de 1968, novas teorias como o marxismo, a semiótica, o estruturalismo e a psicanálise ganharam força nos estudos acadêmicos sobre cinema. A partir da década de 1980, muitos estudiosos da área se afastaram das “grandes teorias”, retornando aos estudos de recepção dominados por abordagens influenciadas pelos estudos culturais e, portanto, mais preocupadas com questões de gênero, raça e sexualidade. (SPERB & BALCERZAK, 2009, p.13).

A cinefilia entendida como um movimento de frequentadores de cinema apaixonados começava a ser visto, ao longo dos anos 1980, como um conceito moribundo. Para muitos, o entusiasmo e o amor pelo cinema observado entre os anos 1950, 1960 e 1970 teria desaparecido, num cenário dominado por *blockbusters*, *multiplexes* e pelo vídeo (KEATHLEY, 2006, 2). Uma das mais antigas e provocativas descrições do declínio do amor pela sétima arte foi escrito por Susan Sontag, em um artigo intitulado “*The Decay of Cinema*” (1996).

Embora não tenha sido a primeira pessoa a lamentar a morte do cinema, o pesar expressado por Sontag tinha um aspecto bastante peculiar, já que não se referia ao cinema propriamente dito, mas à relação de amor que existia entre a sétima arte e seus entusiastas. Para ela, os jovens já não demonstravam o amor distinto pelo cinema experimentado por sua geração. Os novos espectadores não davam a atenção necessária aos filmes importantes do passado e os filmes novos haviam perdido suas características de “objetos poéticos”, sendo substituídos por filmes-mercadorias “que demandam pouca atenção dos espectadores”.

Talvez não é o cinema que tenha acabado, mas somente a “cinefilia” - o nome de um tipo de amor bem específico que o cinema inspira. Cada arte dá origem aos seus fanáticos. O amor que o cinema inspirava, todavia, era especial. [...] O cinema tinha os seus apóstolos. (Era como uma religião). (SONTAG, 1996).

O prospecto negativo de Sontag estava carregado de certa rejeição à televisão e ao vídeo. Para a escritora americana, os efeitos nocivos da TV extrapolavam a questão da qualidade inferior da imagem e do som e incluíam a crítica ao ambiente doméstico tido como inadequado para a apreciação cuidadosa dos filmes. Com sua iluminação excessiva e repleto de distrações, o ambiente doméstico seria, para Sontag, a antítese da sala de cinema.

## **2.2 A domesticação do cinema e o cinéfilo colecionador**

Em seu trabalho sobre os aspectos psicológicos da experiência do espectador, Cristian Metz definia o cinéfilo como uma extensão radical do espectador comum, que ama os filmes e as tecnologias que fazem a experiência cinematográfica possível (1986, p.74-75). Desde então, vários estudiosos do cinema têm descrito a cinefilia como algo essencialmente vinculado à sala de cinema, completamente dependente da projeção em celluloid em um espaço público. Sendo assim, fora da escuridão da sala de exibição o filme perderia todo o seu fascínio. Como dizia Susan Sontag, a televisão inserida no espaço doméstico não ofereceria as condições ideais de recepção presentes em uma sala de cinema. A remoção do filme do seu contexto ideal inevitavelmente prejudicaria a experiência cinéfila.

No entanto, o desenvolvimento de uma grande variedade de tecnologias de entretenimento concebidas para o uso doméstico sugere que, embora a cinefilia tenha se transformado significativamente nas últimas décadas, ela permanece viva. Ainda que as dinâmicas do ambiente doméstico não sejam capazes de emular com perfeição àquelas de uma sala de exibição, a emergência de uma cinefilia cultivada no lar sugere que não há contradição inerente entre a paixão pelo cinema e o espaço doméstico (KLINGER, 2006, p. 55).

Os primeiros VCRs começaram a aparecer no mercado americano em meados dos anos 1970, tornando-se rapidamente um sucesso de vendas. Inicialmente avessos a essa tecnologia, os estúdios de Hollywood logo perceberam a importância do mercado de filmes em VHS. Foram precisos apenas alguns anos para que Hollywood mudasse a sua postura diante do formato, passando a encarar o lançamento em VHS como o segundo estágio na distribuição de um filme. Embora tenha enfrentado forte competição de tecnologias como o Laser Disc e Video CD, ao longo dos anos 1980 e 1990, o VCR se manteve dominante no mercado. Em 2002, 90% das casas americanas possuíam ao menos um aparelho. No mesmo ano, as receitas decorrentes do VHS já representavam mais da metade das receitas totais dos estúdios de Hollywood (KLINGER, 2006, p.58).

Em meados da década de 1990, o DVD foi lançado no mercado americano. Por oferecer imagens em alta resolução, qualidade de som superior e formatos “widescreen”, o DVD se apresentava como o formato mais próximo da experiência da sala de cinema. Ele alterava o original de forma menos drástica que seus antecessores, além de oferecer melhores condições de preservação, uma característica bastante atraente entre os colecionadores. O fato de não se restringir a um tocador de DVD independente, podendo ser utilizado em associação com tecnologias digitais bastante populares como PCs, laptops, consoles de video game e home theaters, parece ter contribuído com a popularização da tecnologia.

Em 2001, a receita decorrente da venda de DVDs superou a de VHS pela primeira vez, constituindo 52% do que os consumidores americanos gastaram comprando filmes. Em 2004, a venda de DVDs rendeu mais de 15 bilhões de dólares aos estúdios de Hollywood (KLINGER, 2006, p.59). Ainda em 2002, apenas cinco anos depois de sua introdução no mercado americano, o aparelho de DVD já



era considerado o produto mais desejado pelos consumidores, sendo que 30% das famílias já haviam adquirido um.

Em meados dos anos 1980, percebendo a rentabilidade do segmento, a indústria reduziu drasticamente o preço dos filmes em VHS, incentivando as pessoas a comprá-los em vez de alugá-los. O hábito de colecionar filmes, que até então era uma atividade especializada, difundida em meio a grupos restritos de cinéfilos engajados, curadores de museus e arquivistas começou a se popularizar. Ao baratear o acesso físico aos filmes, o VHS e o DVD, permitiram que um número muito maior de pessoas pudessem se tornar colecionadores.

Da mesma forma que havia ocorrido com o VHS, a indústria percebeu rapidamente a importância do mercado de DVDs, incentivando o espírito de colecionador dos cinéfilos através do lançamento de produtos específicos para esse público, como os DVDs em edições de colecionador ou as “caixas” com vários DVDs de um mesmo gênero ou com as obras completas de um diretor. Além dos filmes, em si, essas edições oferecem extras como os comentários do diretor, imagens dos bastidores das filmagens, detalhes sobre a criação dos efeitos especiais, documentários e entrevistas com membros da produção.

A Criterion Collection foi a primeira empresa a investir no mercado de relançamentos de filmes clássicos e contemporâneos considerados importantes. Os primeiros relançamentos da Criterion foram *Citizen Kane* (1941) e *King Kong* (1933), ambos lançados em 1984 no formato laserdisk (WIKIPEDIA. Criterion Collection, [s.d.]). Mais tarde, a empresa também se tornou a pioneira no conceito de “edições especiais” em DVD, remasterizados, em formato widescreen (3:4) e com extras. A oferta desses materiais suplementares contribuiu para o estabelecimento de um tipo de engajamento com os filmes caracterizados por uma cultura de conhecimento do cinema, na qual o espectador é tratado como um especialista (TYRON, 2009, p.21).

O colecionador, aquele espectador que compra, baixa ou aluga (e copia) filmes com o intuito de criar um acervo particular, está entre os espectadores mais ávidos desta cinefilia doméstica. Assim como o cinéfilo clássico, o cinéfilo colecionador encanta-se com o potencial das máquinas, porém, neste caso, o entusiasmo pelo projetor e pela câmera dão lugar ao aparato tecnológico de reprodução que permite que sua sala de estar se transforme em uma sala de cinema

privada. “O romance do colecionador contemporâneo de filmes com os aspectos técnicos que fazem possível a experiência do cinema no espaço doméstico sugere que a cinefilia ampliou-se de forma a envolver os territórios ‘proibidos’ da televisão e do lar” (TYRON, 2009, p.21). O colecionador “sério” da cinefilia contemporânea exhibe uma preocupação zelosa com a qualidade de reprodução da imagem e do som dos filmes que armazena. São exímios conhecedores dos formatos de compactação de vídeo e dos diferentes programas de computador utilizados para reproduzi-los e copiá-los. Eles costumam dedicar aos aspectos técnicos dos lançamentos de filmes a mesma quantidade de tempo que dedicam a discussão do cinema, numa aproximação estreita entre cinefilia e tecnofilia.

O advento da internet ofereceu aos cinéfilos contemporâneos novas possibilidades de exercer e compartilhar sua paixão pela sétima arte. A crítica de cinema, até então reservada a restrito grupo de especialistas, popularizou-se com o barateamento dos custos de publicação viabilizados pelos blogs. Os fóruns e as comunidades virtuais também ajudaram a aproximar cinéfilos geograficamente distantes, permitindo-os compartilhar seu amor comum pelo cinema. É justamente no entrocamento entre a cinefilia doméstica contemporânea e a emergência de redes de compartilhamento de arquivos p2p que reside a Aliança Cinéfila.

### **3 UMA RETROSPECTIVA PANORÂMICA DOS PROTOCOLOS DE COMPARTILHAMENTO P2P**

#### **3.1 Antes do Napster**

Um dos primeiros serviços utilizados para trocar arquivos via internet foi o Bulletin Board System (BBS). O BBS era um serviço online baseado em um programa de computador que permitia que outros computadores ao redor do mundo se conectassem a ele. Depois de conectado, era possível baixar arquivos ou enviá-los para o BBS, permitindo que outros computadores os copiassem. Embora tenham angariado um número grande de usuários, suas limitações técnicas impediam uma disseminação massiva do compartilhamento de arquivos via internet (WANG, 2004, p.6).

Primeiramente, cada indivíduo conectado a um BBS era obrigado a pagar seus custos de telefone, o que restringia os usuários àqueles vivendo na mesma cidade em que o BBS estava hospedado. Já que a única forma de se conectar a um BBS era através de linhas telefônicas, muitos consideravam o serviço um tanto inconveniente, em função da lentidão no tráfego de arquivos grandes. Alguns arquivos poderiam demorar meses, ou até anos, para alcançar um destinatário.

Embora inicialmente concebida como uma plataforma para discussões de temas específicos, a Usenet, criada no final dos anos 1970, passou a ser apropriada como meio de troca de arquivos digitais. Enquanto que com o BBS, o usuário podia enviar mensagens para apenas um destinatário, com a Usenet era possível enviar mensagens para um newsgroup. Cada newsgroup era focado em um tópico. Os membros cadastrados podiam encontrar rapidamente um tópico de interesse e enviar mensagens para todos aqueles interessados no tópico. Isso ampliou a escala das trocas para além dos círculos de amigos. Ainda assim, os newsgroups eram instáveis. A busca por arquivos podia ser penosa, já que nada garantia que um pedido feito por um usuário seria atendido por outro, podendo levar muito tempo até que o usuário tivesse acesso ao arquivo que procurava.

Em 1988, o Internet Relay Protocol (IRC) foi concebido como um protocolo para a troca de mensagens instantâneas. O seu principal criador, o finlandês Jarkko

Oikarinen, pretendia estender o programa de BBS que ele administrava na Universidade de Oulu, para permitir conversas em tempo real e aplicações semelhantes às existentes na Usenet (WIKIPEDIA. Internet..., [s.d.]). Na medida em que o número de usuários foi crescendo, outras universidades finlandesas implementaram novos servidores, seguidas de algumas universidades americanas. Em 1989, já havia por volta de 40 servidores IRC ao redor do mundo (STENBERG, 2011).

Em seus primórdios, o IRC permitia o compartilhamento de arquivos pequenos entre seus usuários, tais como textos e imagens. De maneira semelhante aos newsgroups, o IRC organizava as pessoas em canais baseados em tópicos específicos. Assim que o usuário ingressava em um canal, era possível buscar arquivos oferecidos por alguém, baixando-os instantaneamente. Mas o processo era relativamente complexo, quando comparado aos métodos de compartilhamento mais recentes. É preciso que o usuário aprenda novos meios de navegação, deslocando-se para o canal certo na hora certa, sendo preciso digitar, em alguns momentos, comandos complexos para localizar os arquivos desejados (WANG, 2004, p.9).

### **3.2 História do Napster**

Durante o verão de 1996, Shawn Fanning havia completado 16 anos de idade. Incentivado pela mãe, ele começou a trabalhar na Chess.net, uma empresa de Internet criada pelo seu tio, John Fanning. A convivência diária com programadores talentosos recrutados por seu tio na Carnegie Mellon University, despertou em Shawn o interesse pela computação. “Eu estava começando a me envolver com programação, então eu passava boa parte do meu tempo trabalhando em pequenos projetos e batendo papo” (MENN, 2003, p.17).

Nesta época, Shawn também começou a frequentar canais de bate-papo no IRC onde ele procurava aprender o máximo possível sobre programação. Na medida em que suas habilidades aumentavam, Shawn atraiu a atenção de seus pares, algo que lhe renderia um convite para participar do w00w00, um canal privado dedicado a temas de segurança na rede. O w00w00 era um canal composto, basicamente, por hackers de todos os tipos, desde os mais “éticos” aos mais “mal-

intencionados”. Diferentemente dos engenheiros de formação, que possuíam uma base sólida em teoria, esses jovens hackers costumavam ser brilhantes em uma ou duas coisas, mas tinham grandes lacunas em seus aprendizados. Um grupo como o w00w00 permitia que eles conseguissem ajuda para escrever códigos em áreas pouco familiares. (MENN, 2003, p.19).

Logo depois de ingressar na w00w00, Fanning terminou o ensino médio. O seu objetivo era ingressar na Carnegie Mellon University, onde muitos dos funcionários da Chess.net haviam estudado, mas ele não teve sucesso. No outono de 1998, Shawn decidiu prestar para a Northeastern University, onde foi aceito. Lá, os cursos introdutórios de computação estavam abaixo do seu nível, o que fez com que Shawn se desestimulasse bastante. O interesse crescente de Fanning pela programação rivalizava apenas com a sua paixão pela música, e era também nas salas de bate-papo do IRC que Shawn encontrava exemplares de suas bandas favoritas em MP3.

As origens do MP3 remontam à década de 1970, quando um grupo de dez a quinze engenheiros de áudio alemães passaram a estudar formatos de compressão de arquivos digitais. Baseados na psicoacústica, uma área de conhecimento dedicada ao estudo científico da percepção do som, os pesquisadores alemães buscavam uma maneira de reduzir significativamente o tamanho das músicas sem que houvesse uma perda perceptível de qualidade.

Em pouco tempo, pesquisas semelhantes passaram a ser desenvolvidas na Bell Laboratories e na Philips Electronics. Em 1988, foi criado o Moving Picture Experts Group (MPEG), grupo de trabalho da International Organization for Standardization (ISO) responsável por desenvolver padrões digitais de compressão de áudio e vídeo. Ao todo, quatorze empresas submeteram suas tecnologias ao subgrupo, que deveria criar padrões de formatos multimídia. Em 1991, o grupo misturou quatro propostas a fim de criar um formato padrão para compressão de áudio, o ISO-MPEG - 1 Audio Layer 3, mais popularmente conhecido como MP3.

Ao longo da década de 1990, o MP3 ganhou popularidade aos poucos. Inicialmente, somente pessoas do meio da computação conheciam o formato. Na medida em que as conexões de internet foram se tornando mais velozes, surgiram programas específicos para tocar arquivos MP3, como o pioneiro Winamp, criado

por Justin Frankel, um jovem prodígio da programação nascido no estado americano do Arizona. Nesta época, ninguém da indústria fonográfica estava a par desses acontecimentos (KNOPPER, 2010, p.118). No outono de 1998, o MP3 já havia se tornado o formato padrão para arquivos digitais de música e a sua popularidade se devia, em parte, à ausência de travas digitais. Serviços como o MP3.com, MP3.lycos e Scour.com já ofereciam listas de arquivos MP3 na web, porém, na maior parte das vezes, esses links encontravam-se quebrados (MENN, 2003, p. 29).

Havia, portanto, um sentimento de frustração entre os jovens fãs de música diante da dificuldade em se encontrar arquivos em MP3 na rede. Shawn teria ouvido a queixa inúmeras vezes de seus colegas de dormitório, antes de decidir encontrar uma maneira de solucionar o problema. O principal insight de Shawn veio de sua experiência nas salas de bate-papo do IRC. Lá, era possível saber, a qualquer momento, quem estava conectado a um canal. Daí veio a sua ideia de criar um index, em tempo-real, capaz de apontar apenas para os sites onde os arquivos estivessem disponíveis no momento.

Ele encontrou uma maneira de fazer isso através de um servidor central, no qual todos os computadores deveriam se conectar. “Qualquer pessoa que se desconectasse do servidor seria imediatamente removido do index” (MENN, 2003, p. 34). De certa forma, o sistema do Napster era um índice dos índices, uma lista sempre atualizada das músicas que os usuários guardavam nas pastas de seus computadores pessoais. O sistema recebia um pedido de busca de uma canção específica, encontrava um par que possuía o arquivo procurado e conectava-os, permitindo que os dois computadores completassem a transferência.

Primeiramente, Shawn trabalhou na criação de um motor de busca que deveria examinar as listas de arquivos oferecidas no sistema. Em seguida, ele escreveu uma primeira versão do programa que rodaria no servidor central. Só então, ele começou a desenhar o “cliente”, o aplicativo que seria acessível a todos os usuários (MENN, 2003, p.35). O único problema era que Shawn nunca havia escrito códigos para o Windows, o que lhe obrigou a estudar intensamente aquele sistema operacional. Depois de algumas semanas de trabalho duro a base de cafeína, muitas vezes noite adentro, Shawn conseguiu terminar uma versão inicial do Napster.

O sistema apresentava algumas inovações importantes. Primeiramente, ele havia sido desenhado de tal forma que, quando um usuário baixava músicas, ele passava a disponibilizá-las automaticamente. Quanto mais pessoas se conectavam ao sistema, mais músicas se tornavam disponíveis. Em segundo lugar, a arquitetura do sistema era bem peculiar. A maior parte dos grandes bancos de dados eram armazenados em máquinas controladas por um único servidor. No caso do Napster, essa opção seria inviável em função dos altos custos de armazenamento da enorme quantidade de arquivos MP3. Shawn concebeu um sistema que demandaria servidores centrais apenas para listar os arquivos de música, mas que não precisariam armazenar os arquivos propriamente ditos, que seriam trocados diretamente entre os computadores dos usuários.

Boa parte das dúvidas de programação de Shawn eram respondidas por seus colegas do IRC. Ele admitiu que teria sido impossível escrever o Napster sem a ajuda de seus pares. Para ele, a quantidade de tempo que ele demoraria para encontrar as respostas que precisava em livros seria enorme (MENN, 2003, p.35). Um dos seus mentores foi John Ritter, um geek talentoso que Shawn havia conhecido na w00w00, e que viria a assumir um papel importante na manutenção dos servidores da Napster.

Ritter estava online no momento em que Shawn disponibilizou a primeira versão do seu programa no IRC, em princípios de 1999. As reações iniciais variaram bastante. Depois de algumas semanas, no entanto, o Napster havia se tornado o tópico mais comentado na w00w00, levando alguns membros da comunidade a criar um canal próprio dedicado integralmente ao novo programa (KNOPPER, 2010, p. 123). Durante os meses que se seguiram, o código foi revisado por Ritter, ajudando a remover vários “bugs”, além de melhorar a programação um tanto rústica de Shawn em linguagem C++.

Fora dos círculos da w00w00, Shawn Fanning compartilhou seu novo programa com um velho amigo, Sean Parker que também tinha um conhecimento razoável em computação, mas se destacava pelo seu “faro” para os negócios. Parker começou imediatamente a pensar em uma maneira de fazer o invento de Shawn render dinheiro. Enquanto isso, os fins de semana na sede da empresa do tio iam se tornando cada vez mais longos, até que um dia Shawn decidiu não retornar

mais para a universidade. O Napster havia se tornado uma prioridade.

Ele enfrentou uma série de desafios técnicos ao longo do caminho. Dentre eles, um dos mais trabalhosos foi conectar os diferentes servidores do Napster, de maneira que fosse possível achar qualquer música, independente do servidor em que a pessoa estivesse conectada.

Shawn tornou-se obcecado com uma solução para o problema, lançando mão de uma caixa de latas de Red Bull convenientemente estocadas. Ritter possuía um outro método para conseguir manter a concentração necessária às longas horas de programação: ele tomava Ritalina, substância controlada, normalmente indicada para crianças com déficit de atenção (MENN, 2003, p.38).

Logo depois de ser divulgado no IRC, o Napster já havia sido baixado por mais de 15.000 pessoas (KNOPPER, 2010, p.124), tornando-se uma “febre”, principalmente, entre estudantes universitários espalhados pelos campi norteamericanos. Muitas universidades viram seus serviços de banda larga serem sobrecarregados em função do uso intenso do Napster pelos seus alunos, levando algumas instituições a bloquearem o serviço a fim de evitarem problemas técnicos e processos legais (BORLAND, 2000a).

Em um acordo feito com seu tio John Fanning, em princípios de 1999, Shawn concordava em ceder 70 por cento da futura empresa, em troca da ajuda necessária para transformar o Napster numa empresa rentável (MENN, 2003, p.54). O Napster seria, de fato, incorporado pouco tempo depois. Houve, inicialmente, alguns encontros fracassados com investidores, mas com a ajuda dos contatos de Sean Parker e John Fanning, o Napster conseguiu encontrar alguém disposto a investir.

Por exigência do contrato, a nova sede da empresa deveria ser transferida para o Vale do Silício. Meses após a mudança para a Califórnia, ainda não estava claro qual seria o modelo de negócios do Napster. Algumas notícias já haviam sido publicadas nos jornais a respeito de problemas de direitos autorais associados ao serviço. Os novos executivos responsáveis pela condução da empresa mantiveram a estratégia de continuar aumentando a sua base de usuários até que eles tivessem força o suficiente para negociar um acordo com as grandes gravadoras. A partir de



dezembro de 1999, quando foi processado por infração de direitos autorais pela primeira vez, iniciou-se um longo processo litigioso com as gravadoras e suas representantes que resultaria no fim do Napster em meados de 2001.

### **3.3 Gnutella**

Justin Frankel já havia ganhado certa notoriedade por ter criado o WinAmp, um dos primeiros programas a tocar músicas em formatos digitais. Juntamente com Tom Pepper, ele fundou a Nullsoft, adquirida pela gigante AOL em junho de 1999. Em seus novos escritórios, nas dependências da AOL, Frankel e Pepper tiveram o primeiro contato com o Napster. Embora reconhecessem a importância do programa criado por Shawn Fanning, lhes chamava atenção a excessiva vulnerabilidade do sistema, em função do uso de computadores próprios para indexar as músicas disponíveis na rede. Foi a partir daí que eles começaram a conceber um protocolo que permitisse o compartilhamento de arquivos entre máquinas sem depender de servidores centrais para indexar os arquivos.

O nome “Gnutella” era uma mistura do acrônimo GNU (Gnu is Not Unix), o sistema operacional livre idealizado por Richard Stallman, e Nutella, o creme de avelã com chocolate e leite fabricado pela empresa italiana Ferrero. Em março de 2000, uma versão inicial do Gnutella foi publicada no site da Nullsoft (KUSHNER, 2004). Na época, a AOL estava no meio de negociações com a Time Warner, em torno de uma possível fusão, e a Time Warner, por sua vez, estava diretamente envolvida no processo judicial contra o Napster.

Temendo problemas com o Gnutella, executivos da AOL ordenaram que o programa fosse retirado do ar (KUSHNER, 2004). Apesar do esforço da AOL para restringir a circulação do programa, mais de 10.000 cópias foram baixada em apenas um dia. Não demorou muito até que desenvolvedores conseguissem realizar uma engenharia reversa do protocolo. Em seguida, começaram a aparecer na internet uma série de clientes do Gnutella em código aberto, como o Bearshare, Morpheus e o Limewire.

Diferentemente do Napster, o Gnutella não dependia de servidores centrais para indexar os arquivos disponíveis na sua rede. Como não havia uma base de

dados central capaz de indexar todos os arquivos no sistema, as máquinas conectadas (hosts) comunicavam-se entre si, através de um método distribuído de busca (distributed query approach). Quando alguém fazia uma busca no Gnutella, a requisição era enviada para alguns hosts, endereços IP previamente armazenadas pelo cliente. Quando não possuíam os arquivos requisitados, os hosts repetiam a requisição para outras máquinas com as quais estavam conectadas, e assim sucessivamente, até que o arquivo fosse encontrado. Algumas características do protocolo Gnutella evitavam que as mensagens entre os pares fossem repetidas indefinidamente, de maneira que cada requisição era repetida um número limitado de vezes antes de ser extinta.

### **3.4 FastTrack**

O protocolo FastTrack foi originalmente criado por programadores estonianos da empresa BlueMoon Interactive e, posteriormente, vendido para Janus Friis e Nikklas Zennstrom, criadores do Kazaa, o cliente oficial do FastTrack (WIKIPEDIA. FastTrack, [s.d.]). Curiosamente, alguns anos depois de ser considerada uma tecnologia pirata, o Kazaa acabou servindo de base para a criação do Skype (LEMOS, 2011), atualmente o software mais utilizado para fazer chamadas de voz e vídeo via internet.

O crescimento acelerado de usuários da rede FastTrack foi auxiliado, inicialmente, pela popularidade do OpenNap, um conjunto de servidores que rodavam uma alternativa em código aberto do Napster, criado a partir de engenharia reversa do protocolo original. Em abril de 2001, a maior comunidade de servidores do OpenNap, a MusicCity, se tornou um dos alvos principais da Recording Industry Association of America (RIAA), a principal representante das grandes gravadoras. A antiga MusicCity, rebatizada de StreamCast, negociou uma licença para produzir um cliente para a rede FastTrack, o Morpheus.

O FastTrack adicionava um elemento importante ao modelo descentralizado do Gnutella: os supernodes (semelhantes aos ultrapeers do Gnutella 0.6). Os supernodes eram responsáveis pela indexação dos servidores, além de proporcionar maior estabilidade à rede. Em abril de 2001, a quantidade de

usuários do FastTrack era de 20.000, enquanto apenas dois meses depois, esse número já passava dos 150.000 (THREAD..., [s.d.]).

### **3.5 Ed2k**

Em entrevista concedida em maio de 2002, Jed McCaleb, principal responsável pela criação do protocolo, dizia que a o Ed2k não havia sido projetado para se tornar uma rede de grandes proporções. “A ideia era que as pessoas formassem pequenas redes para trocar conteúdos específicos mas, até agora, não foi isso que aconteceu” (McCALEB, 2000). Todavia, uma pesquisa publicada em outubro 2003 sugeria que, enquanto nos Estados Unidos o protocolo mais utilizado para compartilhar arquivos ainda era o FastTrack, através de clientes como Grokster e Kazaa, em alguns países da Europa, como a Alemanha, o eDonkey2000 (Ed2k) já era a primeira opção entre mais de 50% dos usuários (BORLAND, [s.d.]).

O Ed2k apresentava algumas inovações que tornavam o compartilhamento de arquivos em sua rede mais eficiente. Até então, os protocolos de compartilhamento existentes não eram muito apropriados para lidar com arquivos grandes, como filmes, por exemplo. O Ed2k surgiu como uma alternativa viável para compartilhar arquivos mais pesados, sendo superado anos depois pelo protocolo BitTorrent.

Inicialmente, a rede Ed2k era proprietária e seus direitos pertenciam à empresa Metamachine. Em maio de 2002, insatisfeito com o cliente oficial desenvolvido pela Metamachine, Hendrik Breitkreuz, juntamente com um grupo de colaboradores, criou um cliente em código aberto para a rede Ed2k: o eMule. “O objetivo dos desenvolvedores era criar um cliente totalmente novo, aperfeiçoando a versão existente com uma variedade de características únicas e uma melhor interface gráfica” (BORLAND, [s.d.]). O eMule foi muito bem recebido pelos usuários, tornando-se rapidamente o cliente mais utilizado para se conectar à rede Ed2k.

A arquitetura da rede Ed2k era basicamente composta de servidores dedicados e clientes. Os servidores exerciam uma função semelhante aos supernodes da FastTrack, sendo responsáveis pela indexação dos conteúdos disponíveis no sistema, enquanto os clientes eram responsáveis por baixar e enviar

arquivos. Ao ser executado, o cliente fazia uma conexão com ao menos um servidor, publicando a lista de arquivos disponíveis no computador do cliente. Os servidores comunicavam-se entre si para manter uma lista de servidores disponíveis, fornecendo essas informações para o cliente. Desta maneira, tanto clientes quanto servidores mantinham uma lista constantemente atualizada de servidores disponíveis (HANDURUKANDE *et al.*, 2006, p.360). O Ed2k apresentava algumas inovações quando comparado com outros sistemas p2p descentralizados, dentre os quais é possível destacar a divisão dos arquivos em pequenos pedaços e a introdução das hash lists.

Todos os arquivos compartilhados no Ed2k eram divididos em pedaços de 9,5Mb, permitindo que fossem compartilhados de maneira independente. Os downloads eram feitos a partir de diversas máquinas, simultaneamente. Assim que um usuário começava a baixar os pedaços do arquivo desejado, ele automaticamente oferecia para outras pessoas os pedaços que já haviam sido baixados. Isso significava, por exemplo, que um filme não precisava ser baixado completamente antes de ser enviado para outros pares, acelerando bastante a troca de arquivos. Cada pedaço de um arquivo recebia um identificador hash único que, junto com os outros, formavam um top hash - uma espécie de código de barras com as características e o endereço do arquivo. Ao digitar o nome de um arquivo desejado, o cliente Ed2k automaticamente traduzia a requisição num identificador único, facilitando o direcionamento da busca para os servidores temporariamente responsáveis pela localização do arquivo.

### **3.6 BitTorrent**

Uma pesquisa publicada em 2011 indicava que o compartilhamento de arquivos via sistemas p2p representava 18,2% de todo o tráfego de dados em horário de pico na América do Norte, sendo que 90% desse total se dava através de clientes BitTorrent.<sup>1</sup> Embora destacasse o crescimento acelerado de serviços comerciais de

---

<sup>1</sup> Disponível em: <http://goo.gl/f7ioo>. Acesso em: 07/09/12. Vale lembrar que o que é chamado aqui genericamente de BitTorrent inclui vários subprotocolos que derivam do protocolo original (BitTorrent UDP).

entretenimento em tempo real, como a Netflix, a pesquisa sugeria que o compartilhamento de arquivos via protocolos p2p ocupava uma “porção consistente do tráfego de dados na Internet”.<sup>2</sup> Em janeiro de 2012, mais de 150 milhões de pessoas já haviam baixado o BitTorrent Mainline, cliente oficial da BitTorrent Inc., e o Utorrent, o cliente mais popular do protocolo.<sup>3</sup>

Concebido por Bram Cohen em abril de 2001, o BitTorrent foi apresentado, oficialmente, em uma conferência de hackers, em 2002. O objetivo principal do projeto, escrito em código aberto, era permitir que desenvolvedores compartilhassem, sem grandes custos, as milhares de linhas de código das distribuições do sistema operacional Linux (THOMPSON, 2005). No entanto, o BitTorrent extrapolou rapidamente o universo restrito dos programadores de software livre, tornando-se a partir de 2006 o protocolo p2p mais utilizado no mundo.<sup>4</sup>

Em entrevista dada à revista Wired, em 2005, Cohen dizia que um dos maiores problemas com sistemas de compartilhamento p2p consistia na relação entre a velocidade do tráfego de dados ao baixar um arquivo e a velocidade de tráfego de dados ao enviá-lo.<sup>5</sup> Segundo Cohen, os provedores de Internet permitiam que os usuários baixassem arquivos a grandes velocidades, mas somente permitiam envios lentos. Cohen percebeu que se um arquivo fosse dividido em pedaços pequenos e enviados separadamente para diversos computadores seria possível acelerar bastante a troca de dados. Para ele, o seu sistema apresentava melhor performance,

[...] simplesmente, porque faz um melhor trabalho ao encontrar canais de envio (upload). Qualquer par (peer), ao baixar um arquivo, em geral, está disposto a semear, e sua capacidade de envio é normalmente inutilizada. Portanto, se o protocolo consegue fazer com que um par passe a enviar um arquivo assim que começa a baixá-lo, e consegue mantê-lo enviando o tempo que puder, o compartilhamento torna-se mais eficiente (COHEN, 2009).

Assim como o FastTrack e o Ed2k, o BitTorrent também faz uso de servidores

---

<sup>2</sup> *Ibid.*

<sup>3</sup> BitTorrent and  $\mu$ Torrent Software Surpass 150 Million User Milestone. Announce New Consumer Electronics Partnerships. Disponível em: [http://www.bittorrent.com/intl/es/company/about/ces\\_2012\\_150m\\_users](http://www.bittorrent.com/intl/es/company/about/ces_2012_150m_users). Acesso em: 10/09/2012.

<sup>4</sup> Disponível em: <http://goo.gl/pluLE>. Acesso em: 11/09/12.

<sup>5</sup> Disponível em: <http://goo.gl/pluLE>. Acesso em: 11/09/12.

centrais. No caso do BitTorrent, esses servidores (trackers) auxiliam a comunicação entre pares, coordenando o compartilhamento de dados entre eles<sup>6</sup>. O tracker é diferente de um indexador, responsável por agregar arquivos .torrents de um ou mais trackers em uma mesma base de dados. Existem indexadores públicos e privados, assim como existem trackers públicos e privados. A Aliança Cinéfila, por exemplo, é um site indexador privado porque exige que o membro seja registrado para ter acesso aos torrents que hospeda. No entanto, os torrents apontam para trackers públicos, cujo acesso é aberto a todos como o Mininova, por exemplo.

A fim de baixar um arquivo via BitTorrent, o usuário precisa ter um cliente instalado em seu computador. Existe uma variedade de clientes BitTorrent, a maioria deles escrito em código aberto. Ao executar um arquivo .torrent, o cliente automaticamente entra em contato com um servidor responsável pelo rastreamento do arquivo (tracker), que então o conecta a outros computadores dispostos a compartilhar o arquivo, formando uma swarm (enxame ou multidão). O usuário passa então a baixar e enviar o arquivo, dividido em pequenas partes, para múltiplos usuários simultaneamente. Quanto maior o número de pares compartilhando um arquivo maior será a velocidade dos downloads. É preciso que ao menos um computador de um enxame tenha uma cópia completa do arquivo (seed) para que a distribuição possa se iniciar.

Alguns elementos novos foram acrescentados ao protocolo BitTorrent nos últimos anos a fim de torná-lo mais descentralizado. Dentre eles, podemos citar o DHT, PeX e os Magnet Links. Numa rede p2p, o DHT (Distributed Hash Table) é um sistema que auxilia na busca de endereços IP dos pares, na maior parte das vezes, em associação com um tracker. Embora sejam mais raros, existem também métodos de downloads de torrents que dependem somente do DHT, chamados trackerless torrents (ERNESTO. Bit..., [s.d.]). O PeX (Peer Exchange) é outro meio utilizado para encontrar endereços IP. Neste caso, em vez de recorrer a um tracker, o sistema promove a comunicação entre pares, permitindo que eles troquem informações entre

---

<sup>6</sup> Um *BitTorrent tracker*, ou apenas *tracker*, é um servidor que auxilia a comunicação entre dois computadores que utilizam o protocolo. Para que se proceda uma partilha de arquivos por BitTorrent é necessário que dois PCs se comuniquem com o servidor. Disponível em: [http://pt.wikipedia.org/wiki/BitTorrent\\_tracker](http://pt.wikipedia.org/wiki/BitTorrent_tracker). Acesso em: 10/10/11.

si sobre os pares com os quais estão conectados.<sup>7</sup>

Os Magnet Links já existem há alguns anos, mas começaram a ganhar maior visibilidade depois que o Pirate Bay, o tracker público mais popular da internet, decidiu implementá-los. Esses links são capazes de localizar um arquivo a partir de um hash de seus conteúdos, produzindo um identificador único para cada arquivo, similar aos ISBN concedido às publicações (WIKIPEDIA. Magnet..., [s.d.]). O padrão URI foi desenvolvido principalmente para ser usado em redes p2p. “No caso do BitTorrent, esses links possuem um código hash do arquivo .torrent, que por sua vez contém as informações da localização dos arquivos entre pares [...]” (PARFENI, [s.d.]). Desta maneira, elimina-se o ponto crítico da rede BitTorrent, tornando o sistema mais resiliente.

A busca por maior descentralidade por parte das novas gerações de protocolos p2p faz parte de um conjunto de ações observadas nas comunidades de compartilhamento de arquivos na internet com objetivo de escapar do monitoramento das autoridades policiais e das sanções judiciais conduzidas por representantes da indústria do entretenimento. O capítulo a seguir apresenta alguns dos principais episódios que fizeram parte das controvérsias envolvendo protocolos p2p e questões de direitos autorais na internet na última década.

---

<sup>7</sup> Disponível em: [http://en.wikipedia.org/wiki/Peer\\_exchange](http://en.wikipedia.org/wiki/Peer_exchange). Acesso em: 10/09/12.

## **4 A OFENSIVA JUDICIAL CONTRA O COMPARTILHAMENTO DE ARQUIVOS NA INTERNET**

A emergência do compartilhamento de arquivos através de plataformas p2p provocou fortes reações da indústria do entretenimento na última década. O Napster foi o primeiro pivô de uma série de conflitos associados a questões de direitos autorais e direitos de acesso a conteúdos culturais na Internet. Essas controvérsias desenrolam-se até hoje e envolvem, de um lado, um grupo formado por grandes empresas de entretenimento (gravadoras, estúdios de cinema, além de algumas empresas de software e jogos eletrônicos), e de outro, empresas de software p2p e os milhões de usuários desses sistemas.

Apesar dos esforços contínuos da indústria no sentido de criminalizar as práticas de compartilhamento de arquivo via internet, uma pesquisa realizada durante o primeiro semestre de 2012, divulgada pela própria RIAA, sugere que os downloads ilegais de músicas via BitTorrent permanecem em alta (PARFENI, [s.d.]). Ironicamente, a pesquisa também indica que houve um crescimento de 8% nos lucros das gravadoras com a venda legal de arquivos de música em formato digital em 2011, totalizando mais 5,2 bilhões de dólares.

O primeiro episódio desse conflito iniciou-se no final de 1999, quando a A&M Records, através da RIAA, decidiu dar entrada em uma ação judicial contra o Napster, alegando que a empresa contribuía com a infração massiva dos seus direitos autorais. As gravadoras justificavam a ofensiva com base no argumento de que havia uma correlação direta entre o aumento do número de downloads ilegais via internet e a queda do número de CDs vendidos, prejudicando todos as pessoas envolvidos na cadeia produtiva da música. Ainda hoje, em 2012, a RIAA argumenta que o compartilhamento ilegal de músicas provoca uma “perda anual de 12,5 bilhões de dólares para economia americana, assim como 70.000 postos de trabalhos, além de perdas salariais para trabalhadores americanos na ordem de 2 bilhões de dólares” (RIAA, [s.d.]).

Nos últimos anos, não foram poucos os estudos que procuraram confirmar ou refutar essa correlação, sem que se chegasse a um consenso (MIZUKAMI, 2007, p.105). A intenção aqui não é explorar detalhadamente as controvérsias envolvendo



as potenciais perdas econômicas sofridas pela indústria cultural em função da expansão dos sistemas p2p, mas apenas narrar brevemente alguns dos principais episódios das diferentes etapas deste conflito até os dias atuais.

#### **4.1 A&M Records vs Napster**

Em dezembro de 1999, a acelerada popularização do Napster já havia atraído a atenção das gravadoras, que não estavam contentes em saber que seus produtos circulavam livremente na internet. As gravadoras acusavam os usuários do Napster de se utilizarem do serviço para roubar canções protegidas por direito autoral. O processo judicial aberto pelo RIAA contra o Napster ganhou rapidamente as manchetes dos grandes jornais. Iniciou-se um debate público polêmico sobre o fenômeno do compartilhamento de arquivos na internet e sobre as implicações éticas e consequências econômicas da adoção massiva destas ferramentas.

Artistas famosos entraram no debate, manifestando-se publicamente sobre o compartilhamento não autorizado de suas músicas na rede. A banda de rock Metallica e o rapper Dr. Dre, por exemplo, se tornaram ícones do combate ao Napster. Em março de 2000, os advogados do Metallica deram entrada em outra ação judicial contra o Napster, incluindo no processo algumas universidades norte-americanas que permitiam o uso do serviço em suas dependências (DOAN, 2000). No mês seguinte, num dos episódios de maior destaque na imprensa americana, o baterista do Metallica, Lars Ulrich, visitou a recém-estabelecida sede do Napster no Vale do Silício, acompanhado de seus advogados. Ulrich apareceu no local a bordo de uma limousine, carregando 13 caixas de papel onde estavam listados os nomes de mais de 335.000 usuários que haviam compartilhado músicas da banda através do Napster (BORLAND, 2000b).

Houve também artistas que se posicionaram a favor do serviço, como a controversa cantora americana Courtney Love. Em 14 de junho de 2000, num discurso proferido numa conferência em Hollywood, ela criticava os contratos impostos pelas grandes gravadoras e dizia, entre outras coisas, que a indústria fonográfica havia fracassado ao não oferecer aos milhões de fãs da música os serviços que eles desejavam.

Por que as gravadoras não estão aproveitando essa oportunidade? Por que eles não estão tentando descobrir o que os garotos que estão compartilhando músicas na rede querem ouvir? Por que a RIAA está processando as empresas que estão estimulando novas demandas? Qual é o sentido em se perseguir pessoas que estão compartilhando arquivos MP3 de qualidade duvidosa? O motivo é o dinheiro. Dinheiro que eles não pretendem passar adiante para os artistas, que são os responsáveis pelos seus lucros (LOVE, 2000).

Shawn Fanning ganhou a admiração de milhões de pessoas insatisfeitas com as práticas abusivas das gravadoras, tornando-se rapidamente um ícone desse movimento. Para muitos jovens, o conflito entre o Napster e a indústria fonográfica era comparável àquele entre Davi e Golias. As gravadoras se esforçavam para mudar o foco da história, enfatizando os aspectos morais das práticas de compartilhamento não autorizado de músicas, equiparando-as ao roubo de bens materiais. No fim das contas, diziam os representantes da indústria, todos os envolvidos na cadeia musical eram prejudicados, já que os músicos não tinham quaisquer incentivos para criar os seus trabalhos se não fossem remunerados.

Em 26 de maio de 2000, a juíza americana Marilyn Patel concedeu uma liminar que obrigava o Napster a suspender o seu funcionamento até que o caso fosse julgado. Segundo a juíza, o Napster contribuía com a cópia e distribuição não autorizada de canções protegidas por direitos autorais que pertenciam às gravadoras (BARNES & BORLAND, 2000). Os advogados do Napster apelaram e, apenas dois dias depois da decisão, a liminar foi derrubada. Em julho de 2000, quase 20 milhões de pessoas já haviam baixado o programa (KNOPPER, 2010, p. 135). Em outubro, mês em que Shawn Fanning saiu na capa da Revista Time, o tribunal de apelações começou a ouvir os argumentos de ambas as partes sobre o caso.

Os advogados da RIAA foram interrogados sobre o seu argumento de que o Napster deveria ser responsabilizado pelas infrações de direitos autorais levadas a cabo por seus usuários. Harry Bank, que havia recém-substituído Eileen Richardson no posto de executivo chefe do Napster, tinha alguns motivos para estar otimista. Em 1984, a Sony havia sido inocentada no famoso caso Sony “Betamax” da acusação feita pela Universal Studios de que o aparelho gravador de videocassete

(VCR) produzido pela empresa poderia ser utilizado com fins ilícitos. O caso foi decidido na Suprema Corte americana, que considerou o aparelho passível de usos legais e que a Sony não poderia ser responsabilizada por usos que não estivessem de acordo com a lei.

Hank Barry acreditava que a situação do Napster era semelhante a da Sony no caso “Betamax”, já que também era possível compartilhar conteúdos lícitos através do sistema. Para Barry, o Napster não poderia ser responsabilizado pela infração de direitos autorais, já que apenas facilitava o compartilhamento de músicas entre usuários. Contudo, a corte considerou que o precedente da Sony não se aplicava ao caso. Diferentemente da Sony, o Napster era capaz de evitar as infrações, posto que a empresa possuía conhecimento dos conteúdos que circulavam através do serviço. Diferentemente do caso da Sony, era possível monitorar e bloquear o uso do serviço com fins ilícitos (KAPLAN, 2001).

Dias depois da audiência, o Napster surpreendeu a todos os seus fãs quando anunciou uma parceria com a gigante alemã Bertelsmann AG. A parceria viria enfrentar muitos problemas jurídicos, principalmente depois do julgamento final da Corte de apelação americana que declarou o serviço ilícito. Em fevereiro de 2001, a Corte de apelações concordou com a decisão da juíza Patel. A Bertelsmann AG ainda investiu mais de 100 milhões de dólares para tentar resolver os problemas judiciais do Napster, sem muito sucesso (KNOPPER, 2010, p.124). O Napster se viu forçado a declarar falência em maio 2002, demitindo todos os seus 70 funcionários.

#### **4.2 MGM Studios, Inc. vs Grokster, Ltd.**

Em meados de 2002, quando o Napster parou de funcionar por decisão judicial, milhões de usuários já acostumados a baixar músicas na rede começaram a migrar para novos sistemas p2p. O Gnutella apareceu como um das mais populares alternativas ao Napster. O Gnutella apresentou um novo desafio à indústria fonográfica em função de sua arquitetura radicalmente descentralizada e da ausência de uma instituição ou empresa responsável pelo serviço que pudesse ser alvo de um processo judicial.

No entanto, nem todos os novos protocolos p2p adotavam uma arquitetura

tão descentralizada quanto a do Gnutella. O sistema Fastrack, por exemplo, era um meio termo entre a centralização do Napster e a descentralização do Gnutella. No final de 2001, a expansão da rede FastTrack chamou a atenção das gravadoras e o Kazaa foi processado na Holanda, onde a empresa responsável pelo programa estava sediada. Pouco tempo depois, os direitos do Kazaa foram vendidos para a australiana Sharman Networks.

Em março de 2002, a Corte de apelações holandesa aceitou o recurso da defesa que argumentava que o Kazaa não poderia ser responsabilizado pela ação de seus usuários.<sup>8</sup> Em dezembro de 2003, a Suprema Corte holandesa confirmou a decisão da Corte de apelações. Isso não impediu que, em princípios de 2004, uma Corte de Justiça americana decidisse que a empresa poderia ser processada por infração de direitos autorais em território americano.

Em 2005, um consórcio composto pelas 28 maiores empresas de entretenimento do mundo, liderados pela MGM, deu entrada em um processo contra a Sharman Network no estado americano da Califórnia. A Streamcast, responsável pelo Morpheus, e o Grokster também eram réus no mesmo processo. A defesa adotou uma argumentação semelhante a do Napster, sugerindo a possibilidade de aplicação do precedente fixado no caso Sony “Betamax” (MIZUKAMI, 2007, p.122). O argumento foi aceito numa Corte de primeira instância. A acusação entrou com um recurso na 9th Circuit Court of Appeals, a mesma Corte que, alguns anos antes, havia considerado o Napster responsável pela violação indireta de direitos autorais. Desta vez, a Corte concordou com a decisão da primeira instância. Os juízes entenderam que a Sharman Networks não possuía a capacidade de controlar condutas ilegais por parte de seus usuários.

A acusação conseguiu levar o caso à Suprema Corte americana, que estabeleceu um entendimento alternativo, distanciando-se do precedente estabelecido pelo caso Betamax. A Suprema Corte concluiu que qualquer dispositivo que tenha o intuito claro de promover a infração de direitos autorais deveria ser passível de responsabilidade judicial. Após essa decisão, em 07 de novembro, a Grokster chegou a um acordo com a indústria onde aceitava pagar uma multa de 50

---

<sup>8</sup> Disponível em: <http://en.wikipedia.org/wiki/Kazaa>. Acesso em: 06/09/12.

milhões de dólares e prometia cessar a distribuição do programa (JARDIN, [s.d.]). Em julho de 2006, foi anunciado que a Sharman Networks também havia entrado num acordo com a indústria, onde aceitava pagar uma multa de 100 milhões de dólares por danos a quatro gravadoras e a um número desconhecido de estúdios, além de se comprometer a lançar um serviço legítimo (NGUYEN, 2006).

### **4.3 A estratégia de litigação massiva**

A partir de 2003, a indústria decidiu adotar uma estratégia ainda mais agressiva no combate aos downloads ilegais: processar usuários individuais de sistemas p2p (YU, 2004, p.2). Em abril de 2003, num prelúdio do que estaria por vir, quatro estudantes universitários americanos foram processados pela RIAA sob alegação de contribuírem com a infração dos direitos autorais das grandes gravadoras. Eles eram acusados de operar redes p2p locais, dentro das redes de suas universidades, possibilitando o compartilhamento de milhares de músicas em formato MP3. Na ocasião, o portavoza da RIAA disse que a instituição esperava que as ações judiciais “desencorajassem outros operadores de redes semelhantes” (EVANGELISTA, [s.d.]). Até aquele momento, a indústria fonográfica havia evitado entrar em conflito direto com seus potenciais consumidores.

Os investigadores a serviço da RIAA executavam clientes p2p e coletavam os endereços IP de suas máquinas. No entanto, a coleta de endereços IP não era suficiente para incriminar os estudantes. Era preciso associar um endereço IP a um nome e um endereço residencial. Para tanto, a RIAA precisava que o provedor de internet fornecesse os dados pessoais dos seus clientes (RIAA, 2008), o que a motivou a lançar mão dos poderes de subpoena previstos no Digital Millennium Copyright Act (DMCA). Esse dispositivo jurídico permitia que donos de direitos autorais exigissem dos provedores de internet as informações de clientes acusados de infringir direitos autorais.

Diante da subpoena apresentada pela RIAA, a Verizon, provedor de internet no caso dos quatro estudantes mencionados anteriormente, se recusou a fornecer as informações pessoais de seus clientes. A Verizon argumentava que a subpoena da RIAA se aplicava apenas em casos onde os conteúdos estivessem nos

seus servidores, mas não em casos em que o conteúdo era apenas transmitido através de suas redes. A Verizon decidiu levar o caso a justiça americana, sofrendo derrotas nas duas primeiras instâncias. A vitória parcial nos tribunais fortaleceu a estratégia adotada pela RIAA.

Seis meses depois, em 09 de setembro de 2003, a RIAA entrou com processos contra 261 usuários de redes p2p por infração de direitos autorais. Os representantes da indústria fonográfica argumentavam que não havia lhes restado outra opção (HARMON, 2003). Inicialmente, os processos alvejaram apenas pessoas que ofereciam arquivos de músicas para serem baixados na rede (uploaders), poupando os usuários que somente baixavam músicas. Segundo a RIAA, todos os 261 indivíduos processados haviam oferecido uma grande quantidade de músicas em redes como o KaZaA, iMesh e Grokster. O foco inicial da indústria fonográfica nos principais uploaders não era sem razão. Ao processar as pessoas que mais ofereciam arquivos, as gravadoras esperavam perturbar o funcionamento dessas redes. O “problema da carona” em redes p2p (discutido com mais profundidade no capítulo seguinte) já era uma questão evidente e a RIAA acreditava que a medida acentuaria ainda mais o problema da falta de incentivos para oferecer arquivos nessas redes. Sem os principais uploaders, a imensa maioria de downloaders não teria como baixar músicas.

Depois de uma série de críticas decorrentes do uso indiscriminado de subpoenas (DEAN, 2003), a RIAA começou a enviar cartas com ameaças aos suspeitos de infração de direito autoral antes de iniciar as ações judiciais, dando ao acusado uma chance de defesa. Apenas em outubro de 2003, a RIAA enviou 204 cartas para suspeitos de infringir direitos autorais (BORLAND, 2003). A maior parte dos acusados decidiram entrar em acordo com RIAA, mediante o pagamento de um valor médio de 3000 dólares. 80 pessoas que não aceitaram a oferta da RIAA foram processadas algumas semanas depois.

Em dezembro de 2003, em decisão contrária às instâncias inferiores, uma Corte federal de apelações deu ganho de causa aos provedores de internet no caso RIAA x Verizon, argumentando que a subpoena prevista no DMCA não autorizava as táticas adotadas pelos representantes da indústria fonográfica. A decisão interrompeu a ofensiva judicial da indústria, já que determinava que a subpoena só

era válida nos casos em que os conteúdos estivessem armazenados nos servidores do provedor de internet. Segundo essa nova interpretação, se a RIAA quisesse obter as informações pessoais de suspeitos de infringir direitos autorais, a instituição teria que dar entrada em uma ação judicial sob supervisão de um juiz. Àquela altura, mais de 3000 subpoenas já haviam sido expedidas (MARK, 2004).

A partir de 2004, depois da derrota legal contra a Verizon, a indústria fonográfica adotou uma nova tática de combate ao compartilhamento não autorizado de arquivos. Em janeiro, a RIAA deu entrada em 532 processos “John Doe”. Neste tipo de ação judicial, as gravadoras processavam uploaders não indentificados a partir de um endereço IP. Após o início dos processos, as gravadoras pediam autorização judicial para expedir subpoenas contra os provedores de internet. De posse das informações pessoais fornecidas pelos provedores, as gravadoras enviavam cartas aos acusados, exigindo o pagamento de uma multa em troca de “perdão”. Em não havendo resposta num prazo de 10 dias, o nome do acusado era anexado ao processo judicial.

A maior parte das pessoas decidiu entrar em acordo com a RIAA, por meio de um pagamento que variava entre 3.000 e 11.000 dólares. Mesmo aqueles que acreditavam possuírem uma defesa decidiam entrar em acordo, já que essa opção era significativamente menos custosa.

A RIAA deu entrada em 5.460 processos em 2004, o que elevou o número total de processos judiciais para 7.437. [...] No final de 2005, o número total de processos havia chegado em 16.087. Em fevereiro de 2006, quando 17.587 pessoas já haviam sido processadas, a RIAA parou de realizar divulgações mensais sobre o número exato de ações judiciais movidas pela instituição (RIAA, 2008).

Em princípios de 2007, a RIAA anunciou uma nova iniciativa de combate ao compartilhamento não autorizado de arquivos focado nos campi universitários americanos. O novo plano consistia no envio de cartas às universidades americanas, que deveriam encaminhá-las aos estudantes suspeitos de infringir direitos autorais. As cartas, chamadas “pre-lawsuit letters” ofereciam aos acusados, a chance de entrar em acordo com as gravadoras, no prazo máximo de 20 dias após o envio da mesma, com um desconto no valor da indenização (MENNECKE, 2007b). Os estudantes que decidiram ignorar a ameaça foram processados com

ações do tipo “John Doe”. No período de um ano, a RIAA enviou 5.404 cartas em 13 “levas” para 160 universidades americanas (BANGEMAN, 2008). Quase a metade desses estudantes decidiram pagar o valor exigido pelas gravadoras para não serem processados.

Em dezembro de 2008, depois de admitir grandes prejuízos (BANGEMAN, 2007), a RIAA decidiu pôr fim à campanha litigiosa contra usuários individuais de sistemas p2p. O número total de ações judiciais movidas pela indústria, desde 2003, já passava dos 18.000 (ANDERSON, N., 2009). No entanto, desde 2005, o número de processos vinha caindo de forma constante. Enquanto em 2005 foram quase 6.000 processos, em 2009 o total de ações judiciais ficou em torno de 2.000.

Na ocasião, a RIAA anunciava uma nova abordagem com base na colaboração dos provedores de internet. O novo plano consistia no envio de emails aos provedores quando seus clientes fossem identificados oferecendo arquivos de música para serem baixados na internet. Dependendo do acordo feito com o provedor, este deveria encaminhar um aviso aos seus clientes. Se os clientes insistissem no comportamento ilícito, eles receberiam mais dois avisos até que o acesso a internet fosse bloqueado (MCBRIDE & SMITH, 2008).

#### **4.4 A caça aos rastreadores e indexadores BitTorrent**

Em princípios de 2004, a estratégia de litigação massiva adotada pela indústria fonográfica parecia estar fazendo efeito. O número de usuários do Fastrack estava diminuindo e o número de usuários de outras redes parecia estagnado (MENNECKE, 2004a). No entanto, não demorou muito até que sistemas mais novos começassem a atrair números significativos de usuários de sistemas p2p, com destaque para o eDonkey2000 e o BitTorrent.

Diferentemente do Grokster, por exemplo, os BitTorrent trackers não eram administrados por empresas com fins lucrativos. Neste modelo, inspirado no OpenNap, os próprios membros da comunidade assumiam os custos de manutenção e administração dos servidores. Essa possibilidade tornou-se viável em função dos baixos custos de manutenção destes trackers, geralmente financiados por doações dos usuários (MIZUKAMI, 2007, p.129). A tendência de substituição de



entidades comerciais por esforços de engajamento comunitário no universo p2p ganhou força a partir de 2005. A perseguição das entidades corporativas de p2p, por parte da indústria do entretenimento, deu espaço ao crescimento de arranjos institucionais não comerciais, baseado no trabalho voluntários de membros de comunidades de compartilhamento (MENNECKE, 2005).

Em fevereiro de 2004, o administrador do Torrentz.com, um site indexador de torrents baseado na Finlândia, recebeu uma notificação de violação DMCA da gigante Microsoft. A empresa acusava o site de armazenar torrent links para o pacote Microsoft Office (MENNECKE, 2004b). No mês seguinte, o maior indexador de links Ed2k, o ShareReactor, foi desligado em uma ação policial. A queda do ShareReactor contribuiu com o fechamento voluntário de uma série de sites semelhantes por receio de tornarem-se alvos de processos judiciais semelhantes. Em seguida foi a vez de um dos pioneiros e mais conhecidos indexadores de torrents da internet: o SuprNova.

O Suprnova havia sido criado por Andrej Preston, um adolescente esloveno apaixonado por Star Trek, fã de ficção científica e entusiasta do protocolo BitTorrent. No final de 2002, numa época em os sites BitTorrent disponíveis na internet podiam ser contados nos dedos, Preston decidiu criar seu próprio indexador. No início, o site estava hospedado em seu computador pessoal Linux e operava a partir de uma conexão doméstica de banda larga. Em novembro de 2004, no seu período de pico, o site já recebia mais de 1,2 milhão de visitas por dia (INGRAM, [s.d.]). Em dezembro, segundo a versão contada por Andrej Preston, autoridades eslovenas invadiram os servidores do SuprNova. O fato teria passado despercebido se o provedor de Preston não houvesse lhe informado sobre a invasão. Quando os principais meios de comunicação começaram a divulgar a história, Preston decidiu fechar o site, temendo futuros processos judiciais.

Em Janeiro de 2005, a Motion Picture Association of America (MPAA), principal representante dos grandes estúdios, decidiu iniciar uma ofensiva contra um os sites indexadores de torrents. Dentre eles, um dos que mais ganhou destaque na imprensa foi o LokiTorrent.com. Até então, o LokiTorrent era um indexador de torrents pequeno e discreto. No entanto, após o fechamento de indexadores mais populares como o SuprNova, o site viu sua base de usuários expandir-se

significativamente.

A MPAA enviou uma “cease and desist letter” para o LokiTorrent.com, assim como havia feito com vários outros sites. Normalmente, o recebimento de uma carta como essa já era suficiente para convencer os seus administradores a fechar o site. Todavia, os administradores do LokiTorrent decidiram brigar na justiça. Uma arrecadação de fundos foi organizada entre os usuários do site para que os administradores pudessem arcar com os custos da contenda judicial. Em apenas 5 dias, foi arrecadado quase 30.000 dólares, quantia suficiente para financiar o primeiro mês do processo. Contudo, no mês seguinte, depois de uma decisão judicial desfavorável, LokiTorrent foi obrigado a se desligar (VANCE, 2005).

Em meados de 2005, antes de estrear oficialmente nos cinemas, o terceiro episódio da série de ficção científica Star Wars vazou na internet. O filme foi supostamente disponibilizado no site EliteTorrents, um dos principais rastreadores de torrents privado. O EliteTorrents era composto de mais de 133.000 membros e distribuía por volta de 17.000 filmes, músicas e programas de computador. Segundo autoridades americanas, o terceiro episódio da série dirigida por George Lucas foi baixado mais de 10.000 vezes (BROLAND, 2005). Apenas seis horas após o vazamento, na manhã de 25 de maio, agentes do FBI invadiram a casa de Scott McCausland. Ele e o coadministrador do site, Grant Stanley, foram sentenciados a cinco meses de prisão em uma penitenciária federal, e mais cinco meses de prisão domiciliar (MENNECKE, 2007a).

#### **4.5 O caso *The Pirate Bay***

Em agosto de 2003, um grupo de jovens suecos se organizou para fundar o Piratbyrån, uma organização cujo objetivo principal era promover o compartilhamento livre de informações e bens culturais, em franca oposição às ideias correntes sobre propriedade intelectual. O nome dado pelos fundadores à organização era uma sátira bem humorada a um grupo lobista sueco “antipirataria”, criado para combater o compartilhamento não autorizado de arquivos. Os membros do Piratbyrån participavam de debates em programas de rádio e televisão na Suécia, além de viajar para outros países europeus dando palestras sobre o tema.

Em novembro de 2003, o grupo decidiu investir no que viria a se tornar o mais famoso rastreador público de arquivos torrents do mundo, o The Pirate Bay.

O objetivo inicial do The Pirate Bay era construir uma comunidade BitTorrent na Escandinávia. Em entrevista publicada recentemente, Peter Sunde, cofundador do site junto com Fredrik Neij e Gottfrid Svartholm, disse que no momento da sua criação “[...] só havia um grande site de torrent, chamado SuprNova, mas que apenas possuía conteúdos internacionais. Nós, e o Piratbyrån, queríamos disponibilizar mais conteúdos suecos e escandinavos. Então, começamos uma grande biblioteca chamada The Pirate Bay” (ERNESTO, Pirate..., 2012).

Inicialmente, os recursos técnicos necessário para fazer o site funcionar eram rudimentares. O site foi ao “ar” pela primeira vez no México, em um servidor de propriedade da empresa na qual Gottfrid Svartholm trabalhava. Depois de alguns meses, em função do aumento do número de usuários, o site migrou para a Suécia, sendo hospedado no computador pessoal de Fredrick Neij (um laptop Celeron de 1.3Gh com 236 GB de memória Ram). Mesmo depois do “upgrade”, não demorou muito até que o aumento da demanda por parte dos usuários exaurisse a capacidade do servidor, ameaçando provocar um colapso no sistema. Apenas um ano depois ser lançado, no final de 2004, o rastreador contabilizava um milhão de pares compartilhando mais de 60.000 arquivos torrent.

Àquela altura, o The Pirate Bay havia extrapolado a ambição inicial de seus fundadores, já que 80% de seus usuários viviam fora da Escandinávia. Em julho de 2005, diante do sucesso internacional do site, seus administradores decidiram redesenhá-lo completamente, disponibilizando o serviço em diferentes línguas. No final de 2005, o número de pares contabilizados pelo rastreador ultrapassava os 2,5 milhões. O crescimento exponencial atraiu a atenção dos estúdios de Hollywood que, juntamente com empresas de software e videogames, começou a enviar “takedown notices” para os administradores. Microsoft, DreamWorks, SEGA, Apple e Warner Bros foram algumas das empresas que enviaram ameaças legais ao Pirate Bay.

A maior parte das ameaças recebidas pelo Pirate Bay eram respondidas em tom de ironia e chacota. Em 21 de agosto de 2004, uma representante da

DreamWorks enviou um email para o The Pirate Bay, informando que conteúdos proprietários de seu cliente estavam sendo reproduzidos, distribuídos e disponibilizados ilegalmente pelos administradores do site. O email incluía o pedido de remoção do filme Shrek 2, que havia sido lançado recentemente. A resposta dos administradores do site veio dois dias depois e começava assim, “Como vocês devem saber, a Suécia não é um estado americano. A Suécia é um país no nordeste da Europa. Caso vocês não tenham percebido isso até agora, nós informamos que a lei dos EUA não se aplica aqui. Para a sua informação, nenhuma lei sueca está sendo violada.”

Em 31 maio de 2006, as coisas ficaram mais sérias para os administradores do site quando a polícia sueca invadiu o centro de dados do Pirate Bay sob alegação de violação de direitos autorais. Naquele momento, quase 20% de todos os torrents na internet eram rastreados pelo Pirate Bay (ERNESTO. The Pirate..., [s.d.]). O circuito interno de câmeras captou toda a operação.<sup>9</sup> No vídeo, os investigadores aparecem circulando em uma sala climatizada com grandes servidores, tirando fotos e falando ao telefone. Em determinado momento, eles passam a cobrir as seis câmeras instaladas na sala, uma de cada vez, para que a operação não fosse captada na íntegra.

De acordo com o programa televisivo sueco Rapport, a operação policial teria sido o resultado de um contato entre a MPAA e a Casa Branca. O Departamento de Estado americano teria exigido do governo sueco que alguma medida fosse tomada contra o Pirate Bay (ROPER, 2009). Em abril de 2006, depois de uma viagem de representantes suecos do Departamento Nacional de Polícia a Washington, num momento em que a situação legal do Pirate Bay ainda não era muito clara, o secretário de estado Dan Eliasson deu ordem para que a operação fosse levada adiante. A princípio, o sucesso da operação policial parecia representar o fim do Pirate Bay. Quando perguntado sobre o ocorrido, o vice-presidente e diretor de operações antipirataria da MPAA, John G. Malcolm, disse o seguinte: “[...] a questão central é que os operadores do Pirate Bay e outros criminosos lucram

---

9

Disponível em: <http://gigaom.com/video/five-years-of-the-pirate-bay-the-most-memorable-moments/>. Acesso em: 19/10/12.

bastante com a facilitação da distribuição de milhões de trabalhos criativos protegidos por direito autoral. Nós aplaudimos as autoridades suecas pelo seu esforço em parar a infração de direitos autorais no Pirate Bay” (REID, [s.d.]).

Contudo, apenas três dias após o ocorrido, o site estava novamente no “ar”. A publicidade decorrente do episódio acabou atraindo uma quantidade enorme de novos usuários. Dois anos depois da invasão, os responsáveis pelo site publicaram um texto falando sobre o episódio com a mesma ironia habitual: “Depois que nossos adversários divulgaram a sua vitória na imprensa, nós colocamos o site no ar novamente. Em apenas três dias, o site estava funcionando como antes - nós poderíamos ter sido mais rápidos, mas tivemos que dar muitas entrevistas e precisávamos beber um pouco de cerveja” (TWO..., [s.d.]).

Em meio às polêmicas em torno da pressão americana sobre o governo sueco para que uma medida fosse tomada contra o Pirate Bay, os administradores do site anunciaram a intenção de comprar o Principado de Sealand, conhecida como o menor nação do mundo. Localizada no mar do norte, a treze quilômetros da costa inglesa, Sealand foi uma das fortalezas marinhas construídas durante a Segunda Guerra Mundial para ajudar na defesa do Reino Unido. Desde 1967, a plataforma tem sido ocupada pela família de Paddy Roy Bates, um major aposentado do exército britânico. O Pirate Bay chegou a organizar uma campanha de doação entre seus usuários para adquirir Sealand, acumulando pouco mais de 13.000 dólares (ANDERSON, 2007). A família de Paddy Roy Bates pediu 6 bilhões de dólares ao Pirate Bay e a venda não se concretizou.

No começo de 2008, os quatro fundadores do Pirate Bay foram processados por um conjunto de empresas proprietárias de direitos autorais representadas pela International Federation of Phonographic Industry (IFPI) (WIKIPEDIA. The Pirate..., [s.d.]). O julgamento começou em fevereiro de 2009 em uma corte distrital de Estocolmo, capital da Suécia. As audiências duraram cerca de um mês e em 17 de abril o veredito foi anunciado. Os fundadores do Pirate Bay foram considerados culpados e sentenciados a um ano de prisão. Os juízes também decidiram que eles deveriam pagar cerca de 3,6 milhões de dólares pela infração do direitos autorais de 33 filmes e canções (STAFF, 2009).

Representantes da indústria do entretenimento expressaram sua satisfação

diante do veredito da corte sueca. “Esta é uma decisão importante para os donos de direitos autorais”, disse Dan Glickman, presidente da MPAA.

Ela reforça seus direitos sobre trabalhos criativos, protegendo-os da exploração ilegal. Essa decisão contribuirá com o investimento continuado em talento e novos serviços online e com a criação de novos filmes e shows televisivos que poderão ser desfrutados por audiências ao redor do mundo (POULSEN, 2009).

Peter Sunde, portavoz do Pirate Bay, divulgou a notícia através de seu Twitter num tom provocador: “Mantenham a calma. Nada irá acontecer ao The Pirate Bay, nem a nós pessoalmente nem ao compartilhamento de arquivos. Isto é apenas uma teatro para a mídia”. Em novembro de 2010, uma Corte de apelações sueca concordou com a decisão original proferida pela instância inferior, considerando os cofundadores do Pirate Bay culpados por encorajarem o compartilhamento ilegal de arquivos. A Corte decidiu que os réus teriam uma redução na pena de prisão, ao passo que o valor da multa a ser paga subiria para cerca de 6,4 milhões de dólares (MILLER, 2010).

Em 30 de junho de 2009, foi anunciada a venda do Pirate Bay para a empresa sueca Global Gaming Factory (GGF). Os fundadores do Pirate Bay disseram que o site seria vendido por um valor inferior ao seu real valor de mercado. “Na internet, as coisas morrem se elas não evoluem. Nós não queremos que isso aconteça. [...] É hora de convidar mais pessoas para o projeto de uma forma que seja segura para todos. Nós precisamos disto, caso contrário o site morrerá e isto é a última coisa que pode ocorrer”, disse Peter Sunde sobre a possível venda do Pirate Bay (NEATE, 2009). O valor do negócio anunciado nos meios de comunicação era de cerca de 4.7 milhões de dólares. Dois meses depois, como alguns céticos já desconfiavam, ficou claro que a venda não se concretizaria de fato (MASNICK, 2009).

Em novembro de 2009, o Pirate Bay divulgou que aposentaria seus rastreadores. Até então, esse era o grande “calcanhar de aquiles” do Pirate Bay. Os fundadores afirmavam que o desenvolvimento da tecnologia DHT havia atingido um estágio tal que não haveria mais necessidade dos tradicionais rastreadores. Segundo eles, ao mudar para uma sistema mais descentralizado de rastreamento

(DHT + PEX), juntamente com a adoção dos magnet links para distribuir arquivos torrents, o Pirate Bay tornava-se muito menos vulnerável a falhas técnicas e a ataques externos (WORLDS..., 2012). Essa alternativa permitiu que o Pirate Bay se esquivasse da censura sofrida em países como Dinamarca, Itália, Reino Unido e Holanda, além de outros países onde a justiça já havia ordenado o bloqueio do site (ERNESTO. Pirate..., 2012).

Mesmo depois de inúmeros processos judiciais, ordens de bloqueios expedidas por tribunais aos provedores de internet e dois julgamentos ocorridos na capital da Suécia, O Pirate Bay permanece funcionando. O número de usuários do site cresceu exponencialmente, como já havia acontecido antes quando os veículos de comunicação começaram a divulgar notícias sobre o bloqueio do site. O Pirate Bay atraiu 12 milhões de usuários novos em 1º de maio de 2012, um dia após o anúncio do bloqueio (WESTAWAY, 2012). Atualmente, “o site BitTorrent mais resiliente do mundo”, como costuma ser definido, é o 75º site mais visitado do mundo.<sup>10</sup> O site hospeda mais de quatro milhões de arquivos torrents (agora via magnet links) e tem mais de 5,5 milhões de membros registrados.

---

<sup>10</sup> Disponível em: <http://www.alex.com/siteinfo/thepiratebay.se#>. Acesso em: 29 out. 2012.

## 5 COMPARTILHAMENTO DE FILMES E COMUNIDADES PRIVADAS BITTORRENT

Atualmente, existem inúmeros sites indexadores de torrents, associados a trackers privados e públicos, que oferecem serviços como sistemas de busca, fóruns de discussão e mecanismos de moderação. Aqueles sites de compartilhamento de torrents que restringem o seu acesso apenas a membros cadastrados costumam ser chamados de comunidades privadas BitTorrent (MEULPOLDER *et al.*, [s.d.]). A Aliança Cinéfila, por exemplo, se enquadra na categoria de site indexador privado porque só permite acesso ao site aos usuários previamente registrados. No entanto, a Aliança Cinéfila não possui um tracker privado e os torrents hospedados em seu servidor apontam para trackers públicos.

Os trackers públicos podem ser usados livremente. Qualquer pessoa pode adicionar o endereço de um tracker público a um arquivo .torrent existente ou recém-criado. Já os trackers privados são utilizados apenas por membros de uma comunidade específica, cujo tamanho pode variar de algumas centenas de pessoas até muitas milhares. O método mais utilizado para controlar o registro de usuários em trackers privados é o sistema de convites, no qual membros ativos recebem um certo número de convites de acordo com determinadas exigências, através dos quais podem permitir o registro de novos membros.

Os trackers privados costumam implementar regras rígidas de compartilhamento. Essas regras evitam uma série de problemas encontrados em trackers públicos como, por exemplo, o comportamento caroneiro e a distribuição de arquivos maliciosos. Algumas das vantagens de um tracker privados são as maiores velocidades de troca de arquivos, downloads mais seguros e um senso maior de comunidade. Quase todos os trackers privados implementam um sistema de senha, onde cada usuário pode ser rastreado e responsabilizado caso viole as regras.

Embora seja difícil afirmar com certeza, existem alguns indícios que sugerem que a primeira comunidade privada BitTorrent foi criada a partir do site SomethingAwful.com por volta de 2004. O SomethingAwful é um site de comédia criado por Richard "Lowtax" Kyanka, em 1999, e hospeda uma variedade de conteúdos como posts de blogs, fóruns, artigos exclusivos, fotos editadas



digitalmente e resenhas bem humoradas de programas televisivos (WIKIPEDIA. SomethingAwful.com, [s.d.]).

Durante dois anos, existiu uma parte do site SomethingAwful.com, chamado de BitTorrent Barnyard, dedicada ao compartilhamento não autorizado de softwares proprietários, filmes, shows televisivos, etc. O Barnyard ganhou bastante visibilidade antes de ser removido para outro local por Richard Kyanka. Essa teria sido a origem da WDMA.BIZ, uma espécie de reincarnação do Barnyard, exclusivamente dedicada ao compartilhamento de arquivos. O acrônimo WDMA era uma ironia que aludia à pergunta normalmente feita pelos novatos do SomethingAwful.com, que entravam no site a procura de filmes: *Where Da Movies At?*, algo como “cadê os filmes?”

Em 2005, um desentendimento entre membros do SomethingAwful.com resultou na divulgação das únicas informações que temos sobre o WDMA.BIZ. Na ocasião, o responsável pela publicação explicava as razões que o levaram a publicar tais informações.

Porque eu estou revelando todas essas informações sobre o maior e mais exclusivo sites de torrents da internet? Bem, para ser franco, membros e administradores do site fizeram ataques pessoais contra mim depois que eles roubaram fotos e vídeos pessoais e usaram para tentar interferir com minha vida e na vida de uma outra pessoa. As pessoas e membros por trás do WDMA não possuem respeito algum por quem quer que seja. Eles violaram a confiança dos outros e violaram as regras de outros sites e agora eles terão que lidar com as repercussões.<sup>11</sup>

Segundo o autor do post, o BitTorrent Barnyard foi removido do SomethingAwful.com depois que mais de 15.000 pessoas se registraram apenas para baixar os arquivos hospedados no site e que a sua decisão havia sido motivada pelo medo de ser alvo de um processo judicial. Um vídeo publicado no youtube em 15 de fevereiro de 2006 corrobora a tese de que o WDMA se originou do Barnyard do SomethingAwful.<sup>12</sup> O vídeo sugere que o WDMA chegou a ter 20.000 membros cadastrados antes de desaparecer misteriosamente, por volta de agosto de 2005. Essa fonte faz menção a um artigo publicado no Wikipedia intitulado WDMA, datado de 31 de outubro de

---

<sup>11</sup> Disponível em: <http://forums.somethingawful.com/showthread.php?threadid=1628561&userid=30644>. Acesso em: 12/09/12.

<sup>12</sup> Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=i9BhQOTYTlc>. Acesso em: 12/09/12.

2005. Pouco tempo depois, o artigo foi extinto sob alegação de que não havia provas suficientes que comprovasse a real existência do WDMA.

### 5.1 The scene

Os arquivos que circulam em comunidades privadas BitTorrent - principalmente filmes, músicas, jogos e programas de computador - são introduzidos nas redes p2p através de dois caminhos (MIZUKAMI, 2007, p.57): ou o conteúdo é fruto de uma iniciativa de um membro da comunidade que, na posse de um versão original, faz uma cópia e distribui o arquivo, ou o conteúdo tem origem na subcultura denominada por um dos entrevistados de J.D. Lasica (2005 p. 53) como “The Scene”. The Scene é um termo genérico utilizado para se referir a uma elite de pessoas diretamente envolvidas com a produção e distribuição de cópias “piratas” na internet. Jeff Howe, em um artigo publicado em 2005, sugeria que essa elite englobava cerca de 30 topsites subterrâneos onde se originariam a quase totalidade de músicas, filmes e videogames na internet. Segundo ele, “para além da elite da pirataria e do FBI, poucos sabem da existência desses topsites” (LASICA, 2005, p. 55).

Numa das poucas obras que exploram o mundo subterrâneo da elite do compartilhamento não autorizado de arquivos no mundo, *Darknet: Hollywood's war against the digital generation*, J.D. Lasica entrevista alguns personagens importantes da “cena”, composto por grupos responsáveis por disponibilizar os conteúdos que depois são compartilhados em sistemas p2p por milhões de pessoas. O conceito de darknet (rede obscura) apareceu pela primeira vez em um artigo de 2002 escrito por quatro pesquisadores da Microsoft Corporation. Segundo o artigo, a rede obscura é composta por uma coleção de redes e tecnologias utilizadas para compartilhar conteúdos digitais (Biddle et al. 2002).

A obra de Lasica, principalmente o terceiro capítulo, descreve atores que estão no topo da cadeia da distribuição não autorizada de filmes na Internet. Pessoas como *beneaththecoweb* integrante de nove release groups (grupos de liberação) diferentes. Em sua entrevista com Lasica, *beneaththecoweb* comparou o processo de liberação de um filme a linha de produção de uma fábrica.

“Desencriptar, codificar e distribuir um filme na rede são tarefas que podem ser feitas por uma única pessoa, mas o processo exige um nível de trabalho tal que justifica a divisão do trabalho em tarefas dentro de um time de especialistas”(LASICA, 2005, 53).

A primeira parte do processo de liberação envolve a aquisição de um filme de uma fonte qualquer, normalmente alguém trabalhando em Hollywood, um empregado de um estúdio, ou em organizações ligadas à indústria cinematográfica, como uma fábrica responsável pela prensa de DVDs ou até mesmo o funcionário de uma loja de vídeos. Os filmes vazam pelas redes subterrâneas de distribuição em diferentes etapas de sua produção. Segundo Lasica, as cópias mais valiosas são aquelas obtidas dos originais de um filme na etapa de pós-produção.

Na etapa seguinte, o arquivo é enviado ao ripper ou cracker por correio, em uma mídia física, ou é disponibilizado na Internet através de uma conexão de rede virtual privada (VPN). Cabe a ele fazer uma cópia do original, extraindo qualquer tipo de proteção que ela venha a ter. Um codificador (encoder) edita as marcas dos estúdios que permitem que as cópias sejam rastreadas, e depois comprime e otimiza o arquivo em um formato para download. Feito isto, um distribuidor coloca o arquivo em um dos trinta topsites, “cofres subterrâneos ultraseguros”. Só então couriers transportam o arquivo para um site inferior, ou para servidores de alta velocidade (computadores configurados para distribuir arquivos). Por fim, operadores de canais no IRC anunciam a disponibilidade do arquivo. O processo todo dura em média dois ou três dias. “O equilíbrio entre europeus, americanos e asiáticos faz com que o trabalho funcione através de diferentes fusos” (LASICA, 2005, 55).

As atividades desses indivíduos são coordenadas de forma frouxa, onde cada um trabalha em sua tarefa separadamente, frequentemente durante seu tempo livre. A maior parte nunca se encontrou pessoalmente. Segundo Lasica toda a rede de distribuição não autorizada de filmes pode ser mais precisamente descrita como,

Uma pirâmide invertida, com alguns milhares de membros da elite dos grupos de release no topo; um grupo mais amplo, entre 50.000 e 200.000 membros operando servidores públicos e privados que armazenam esses bens digitais; outro 3,5 milhões de usuários versados em tecnologia que compartilham arquivos via FTP; por fim, centenas de milhões de pessoas

que usam redes p2p como KaZaa, eDonkey, e Imesh (LASICA, 2005, 56).

Desde de 2005, o ano do lançamento da obra de Lasica, o protocolo BitTorrent ganhou muitas adeptos, tornando-se o protocolo mais popular no compartilhamento de arquivos no mundo. Durante o período de popularização do protocolo emergiram as comunidades privadas BitTorrent. Elas foram concebidas como uma alternativa ao compartilhamento de arquivos através de trackers públicos. A natureza fechada das comunidades privadas dificulta a vigilância por parte das autoridades competentes, diminuindo as chances das pessoas de serem identificadas e processados na justiça. As comunidades privadas são eficientes como meios de garantir a qualidade dos materiais compartilhados, evitando a entrada em circulação de conteúdos impróprios e programas maliciosos. Quando associado a trackers, essas comunidades são capazes de monitorar a quantidade de dados trafegados por usuário, o que auxilia na manutenção de regras a serem cumpridas, evitando problemas como o da "carona", algo recorrente em rastreadores públicos.

## **5.2 Cooperação e reciprocidade em comunidades privadas BitTorrent**

A parábola mais famosa criada para descrever um problema de ação coletiva foi concebida em 1968 pelo biólogo americano Garret Hardin. Em *The Tragedy of the Commons*, publicado na prestigiada revista *Science*, Hardin abria o texto pedindo ao leitor que imaginasse um pasto cujo acesso estivesse “aberto a todos”. Ele então passa a examinar a situação do ponto de vista de um pastor racional. É esperado que cada pastor tente manter o maior número de gado possível na terra comum (commons).

Agindo como indivíduos racionais, cada pastor busca maximizar seus ganhos. Considerando que o lucro com a venda do animal é integralmente do seu dono, ao acrescentar mais um animal ao pasto coletivo o pastor estaria aumentando as suas receitas. Porém, os custos resultantes do aumento do número de animais pastando na terra comum (desgaste do pasto) são compartilhados por todos os pastores. Há portanto, segundo Hardin, claros incentivos para que os pastores coloquem mais animais para pastar na terra comum.

Individualmente, cada pastor está motivado a acrescentar mais e mais animais ao commons porque recebe o benefício direto do acréscimo de animais enquanto arca apenas com uma parte dos custos resultantes do esgotamento do pasto.

Aí reside a tragédia do commons. Cada homem está preso em um sistema que o compele a aumentar seu rebanho sem limites, em um mundo de recursos limitados. A ruína é o destino de todos, cada um perseguindo seus próprios interesses em uma sociedade que acredita na liberdade do commons (HARDIN, 1968, p. 1243).

Garret Hardin não foi o primeiro teórico a sugerir que recursos comuns geridos coletivamente tendem a resultar em desastre. Pensadores famosos já haviam apresentado dilemas semelhantes ao descrito por Hardin. Há mais de dois mil anos, o filósofo grego Aristóteles observara que “o que é comum para um grande número de pessoas recebe pouco cuidado”. No século XVII, a parábola concebida por Hobbes sobre o homem no estado de natureza também pode ser considerada um protótipo da tragédia do commons: cada indivíduo busca seus próprios interesses, o que resulta numa “guerra de todos contra todos” (OSTROM, 1990, p.3).

O segundo modelo frequentemente utilizado para caracterizar problemas de cooperação é “o dilema do prisioneiro”. O modelo foi concebido por Merrill Flood e Melvin Dresher em 1950 e posteriormente formalizado por Albert Tucker (WIKIPEDIA. Prisoner's..., [s.d.]). Inspirado na teoria dos jogos, o dilema é enquadrado da seguinte maneira: dois homens são detidos sob suspeita de contravenção e colocados em celas a partir das quais não podem se comunicar. A polícia admite não ter evidências suficientes para provar a culpa deles na infração principal. A polícia então decide fazer a seguinte proposta aos prisioneiros: se o primeiro testemunhar contra o segundo e este, por sua vez, decidir manter-se em silêncio, o traidor é recompensado com a liberdade imediata enquanto o parceiro é condenado a três anos de prisão. Se os dois delatarem, ambos são presos por dois anos. Finalmente, no melhor cenário possível para os dois, se ambos permanecerem calados são condenados apenas a um ano de prisão por uma infração menor. Cada prisioneiro deve escolher entre delatar ou permanecer em silêncio e a decisão de cada um é confidencial.

O dilema do prisioneiro foi concebido como um jogo não cooperativo no

qual todos os jogadores possuem “informações completas” (OSTROM, 1990, p.4). Em jogos não cooperativos a comunicação entre os jogadores é proibida ou impossível. Quando a comunicação é possível, presume-se que os acordos verbais entre os jogadores não são contratuais. Possuir “informações completas” implica que todos os jogadores conhecem toda a estrutura do jogo, assim como as recompensas advindas dos seus resultados.

No dilema do prisioneiro, cada jogador possui uma estratégia dominante, no sentido de que ele estará sempre em uma melhor situação se ele optar por “trair”, independentemente do que o outro jogador fizer. Quando ambos decidem pela estratégia dominante, eles produzem um resultado pior do que se ambos permanecem calados, o que seria o desfecho ideal para os dois. Em economia, esse desfecho ideal é chamado de “ótimo de Pareto”, quando não é possível melhorar a situação de um jogador sem prejudicar a do outro.

“O paradoxo decorrente da constatação de que estratégias individuais racionais podem resultar em desfechos coletivos irracionais parece desafiar uma crença fundamental na capacidade de indivíduos racionais atingirem resultados racionais” (OSTROM, 1990, p.5).

O terceiro modelo associado com esse debate foi desenvolvido por Mancur Olson na obra *The logic of collective action* (1965). No livro, Olson desafiava a postura otimista presente na teoria dos grupos que dizia que indivíduos com interesses comuns agem voluntariamente de maneira a defender esses interesses. Olson resumia a sua crítica da seguinte forma:

A ideia de que os membros de um grupo tendem a agir em apoio aos interesses do grupo está supostamente associada com a premissa amplamente aceita do comportamento racional auto-interessado. Em outras palavras, se os membros de um grupo possuem um interesse ou objetivo em comum, e se é melhor para todos que esse objetivo seja atingido, acredita-se que os indivíduos vão agir de forma cooperativa [...]. A menos que o número de indivíduos seja pequeno, ou a menos que haja algum tipo de coerção, indivíduos autointeressados não irão agir pelo interesse coletivo (OLSON, 1965).

O argumento de Olson repousava na premissa de que se um indivíduo não pode ser excluído dos benefícios advindos de um bem público, não há incentivo para que ele contribua voluntariamente para prover esses recursos. Ainda que essa citação sugira

uma perspectiva pessimista, Olson considerava que a provisão dos benefícios coletivos em grupos de tamanho intermediário é imprevisível. Vale notar que Olson definia um grupo de tamanho intermediário não pela quantidade de seus membros, mas por quão visíveis eram as ações dos indivíduos no grupo.

### **5.3 O problema da carona em comunidades privadas BitTorrent**

A tragédia do commons, o dilema do prisioneiro e a lógica da ação coletiva são modelos que ajudaram a definir a forma como são enquadrados os problemas que os indivíduos enfrentam quando buscam obter benefícios coletivos sem o controle de uma autoridade central. No seio de todos esses modelos é possível encontrar o problema da “carona” (free-ride). O problema decorre da seguinte constatação: sempre que for impossível excluir uma pessoa de algum benefício provido por outrem essa pessoa estará motivada a pegar “carona” nos esforços alheios. Esses modelos ajudam a explicar como indivíduos perfeitamente racionais podem produzir, diante de algumas circunstâncias, resultados que são irracionais quando vistos da perspectiva de todos aqueles envolvidos.

Como em todo sistema anônimo de grande porte, usuários de sistemas p2p enfrentam o problema da carona, já que é difícil garantir que todos os usuários desses sistemas cooperem com seus pares. Em sistemas p2p, o comportamento “caroneiro”, também chamado de “parasitário”, ocorre quando usuários consomem os recursos de um sistema sem retribuir nada.

Esse discussão ganhou bastante notoriedade em agosto de 2000, depois da publicação de um artigo sugerindo que quase 70% dos usuários do Gnutella apenas baixavam arquivos sem disponibilizá-los em troca (ADAR & HUBERMAN, 2000). O estudo também apontava que quase metade das respostas às requisições no Gnutella eram feitas por apenas 1% dos computadores conectados. Essa característica permitia que as gravadoras identificassem e processassem apenas o 1% dos pares que eram uploaders. O estudo concluía com algumas sugestões de como seria possível resolver o problema da carona no Gnutella através de esquemas de incentivo.

Enquanto muita atenção têm sido focada na questão do acesso gratuito à música e a violação de direitos autorais através desses sistemas, existe um outro problema de como garantir que haja cooperação em grandes grupos anônimos. [...] Os usuários não são monitorados de modo que seja possível distinguir entre aqueles que contribuem e aqueles que não contribuem, e nenhum tipo de estatística é mantida. Então, na medida em que a comunidade de usuários cresce, existe a possibilidade de muitos pararem de contribuir. O comportamento “caroneiro” é o resultado de um dilema social que todos os usuários de sistemas semelhantes enfrentam, ainda que não estejam conscientes disso (ADAR & HUBERMAN, 2000, p.2).

Cinco anos depois da publicação do artigo mencionado acima, uma pesquisa semelhante concluiu que o comportamento caroneiro havia aumentado significativamente desde então. Os resultados indicavam, dentre outras coisas, que 85% dos pares conectados não compartilhavam arquivos nenhum (HUGHES *et al.*, 2005). Embora o problema da carona houvesse sido identificado, nada havia sido feito para minimizá-lo. Segundo os autores da pesquisa,

[...] os desenvolvedores de clientes possuíam pouca motivação para introduzir mecanismos ‘anti-carona’ porque a comunidade de usuários provavelmente não os adotariam, podendo resultar na migração de um número significativo de usuários para outros clientes (HUGHES *et al.*, 2005, p.13).

No caso de um sistema como Gnutella, os recursos comuns são a enorme biblioteca de arquivos existentes na comunidade de usuários e a banda larga compartilhada pelos usuários. Já que os arquivos no Gnutella eram tratados como bens públicos, e considerando que os usuários não eram taxados proporcionalmente ao seu consumo, muitos usuários optavam por pegar carona nas contribuições alheias. Levando em conta que todos os indivíduos eram incentivados a adotar esta estratégia egoísta, a performance do sistema era muitas vezes comprometida, prejudicando todos os usuários do sistema

Diferentemente do Gnutella, o protocolo BitTorrent implementa um mecanismo de incentivo tit-for-tat para reduzir o “parasitismo” e aumentar a cooperação. Tit-for-tat é uma estratégia altamente eficiente utilizada no jogo do dilema do prisioneiro. Um agente utilizando esta estratégia iniciará sempre cooperando e depois responderá, de forma equivalente, a ação de seu oponente. Se o oponente cooperar, o agente também irá cooperar. Por sua vez, se o oponente não cooperar, o agente retaliará na mesma moeda. Essa estratégia foi discutida pela



primeira vez por Robert Axelrod (2006).

Em sua obra *The Evolution of Cooperation*, publicado em 1984, Axelrod descrevia um torneio de programas de computador organizado por ele no princípio da década de 1980 para estudar as escolhas relacionadas ao dilema do prisioneiro. No torneio, cada candidato inscreveu um programa de computador que incorporava regras para adotar uma decisão cooperativa ou não cooperativa em cada jogada. Teóricos de jogos profissionais de diversos lugares do mundo se inscreveram no torneio. O programa *tit-for-tat*, submetido por Anatol Rapoport, da Universidade de Toronto, venceu o torneio. Curiosamente, o programa saiu-se vitorioso mesmo sendo o mais simples entre aqueles que foram inscritos.

O BitTorrent utiliza o *tit-for-tat* como um método para atingir o ótimo de Pareto, permitindo-lhe obter um índice maior de robustez e utilização dos recursos quando comparado com outros sistemas de compartilhamento de arquivos. No BitTorrent, quando múltiplos indivíduos estão baixando o mesmo arquivo, ele compartilha simultaneamente pedaços do arquivo entre si. Isso redistribui os custos de envio para os que estão baixando, fazendo com que seja viável um grande número de downloads simultâneos.

#### **5.4 Normas e regras de ratio em comunidades privadas BitTorrent**

As comunidades privadas BitTorrent costumam possuir um conjunto de regras e normas que devem ser seguidas por todos os membros. Elas variam bastante de acordo com o perfil e os objetivos de cada comunidade, mas que em geral buscam incentivar um comportamento de cooperação entre seus membros de acordo com princípios de reciprocidade. A maior parte das comunidades privadas observadas nesta pesquisa possuíam um rastreador privado que permitia o monitoramento do comportamento dos seus membros. Nestes casos, da razão entre o que foi semeado e o que foi baixado calcula-se o ratio de cada membro, normalmente exibido em seus perfis.

As regras de ratio variam bastante de acordo com cada comunidade, mas todas as comunidades com trackers privados exigem que o membro mantenha um ratio mínimo para poder baixar os arquivos disponíveis. Na Anyalbum.org - uma

comunidade privada BitTorrent em língua inglesa dedicada ao compartilhamento de albuns musicais, por exemplo - quando o ratio de um membro cai abaixo do limite, o membro recebe um aviso com um prazo de duas semanas para recuperar seu ratio. Se o membro não atender aos critérios no período de tempo exigido, ele perde os privilégios de download.

Na Anyalbum.org, cada membro deve manter um ratio mínimo específico atribuído a cada um dos membros. O ratio mínimo exigido diminui quando o membro semeia um maior número de torrents. Quanto mais torrents um membro semear, menor é o ratio mínimo exigido dele. Na beyondmainstream.net - uma comunidade privada de compartilhamento de filmes, livros e músicas com mais de 33.000 membros - os critérios de ratio são semelhantes. O ratio mínimo exigido para cada membro depende da quantidade de dados baixados por ele. Para um membro que baixou entre 20-50Gb, por exemplo, o ratio exigido é de 0.1. Se baixar acima de 500GB, o ratio mínimo sobe para 0.6.

Na ShareManíacos - uma comunidade brasileira de compartilhamento dos mais variados conteúdos, incluindo filmes blockbusters e softwares proprietários como o Windows - há um ratio mínimo padrão (1,0) para todos os membros, independente da quantidade de conteúdo baixado. No BrasilShare - uma comunidade de perfil semelhante ao ShareManíacos - a regra de ratio é a seguinte:

O usuário, ao se cadastrar, tem um prazo de experiência de 30 (trinta) dias, findo este prazo será exigido o Ratio (Taxa Média, total de Upload dividido pelo total de Download) maior ou igual a 0,7. O usuário que esteja com o Ratio inferior ao mínimo exigido, será advertido e concedido um prazo de 45 dias para regularização de sua taxa. Após o prazo se o Ratio não tiver sido regularizado, o usuário terá sua conta desativada no site.

Dentre as comunidades privadas BitTorrents observadas ao longo dessa pesquisa, a Aliança Cinéfila é a única que não possui um rastreador privado e portanto não é capaz de medir a colaboração dos seus membros a partir de informações sobre a quantidade de dados trafegados. A Aliança Cinéfila mede o nível de envolvimento de seus membros a partir da sua participação no fórum, através de publicações de filmes, trilhas e legendas, além de tópicos de discussão, críticas e comentários de filmes.

## 6 UM MÉTODO DESCRITIVO APOIADO EM PREMISSAS DA TEORIA ATOR-REDE

### 6.1 Uma breve história da teoria ator-rede

“A teoria ator-rede (TAR) é a estória de um experimento levado adiante de maneira tão pouco cuidadosa que foram necessárias mais de duas décadas para ajustar o seu exato significado” (LATOURE, 2005, p. 88). Segundo Bruno Latour, um dos principais expoentes da TAR, tudo se iniciou com o mal uso da expressão: “a construção social dos fatos científicos”, no campo dos estudos da ciência (science studies). Para Latour, o grande trunfo desse jovem campo de pesquisa foi ter sido capaz de “[...] renovar o sentido de todos os termos da expressão: o que é um fato, o que é uma ciência, o que é uma construção e o que é o social” (LATOURE, 2005, p. 89).

A confusão com o termo construção tem a ver com interpretações equivocadas decorrentes de conclusões provenientes do próprio campo dos estudos da ciência. Para Latour, dizer que algo é construído significa dizer que a sua origem não é misteriosa. Um canteiro de obras, por exemplo, costuma ser um espaço privilegiado para se observar como entidades humanas e não humanas são agregadas. Uma impressão que se tem quando se visita um local em construção é de que as coisas ainda podem “dar errado” ou, ao menos, que algo pode falhar; uma sensação difícil de experimentar quando se trata de um edifício pronto.

Em todos os domínios, quando alguém se refere a algo como sendo “construído”, faz-se normalmente, referência a uma apreciação da sua robustez, qualidade, estilo, durabilidade, valor, etc. De tal forma que ninguém se preocuparia em dizer que um arranha-céu, uma planta nuclear, uma escultura ou um automóvel é ‘construído’. É algo tão óbvio que não precisa ser mencionado. As grandes questões costumam ser as seguintes: É bem desenhado? A construção é sólida? É durável? É confiável? É custoso? Em tecnologia, engenharia, arquitetura e arte, o termo construção é tão sinônimo de real que a questão passa imediatamente a ser a seguinte: É bem ou mal construído? (LATOURE, 2005, p.89).

Latour argumenta que “construção” parecia o termo ideal para descrever de maneira mais realista aquilo que estava sendo produzido pelos laboratórios e outros centros de pesquisa científica. A ciência oferecia, aos olhos de Latour, um caso extremo de

total artificialidade e total objetividade, caminhando lado a lado. A noção “construção de fatos” pretendia dar conta desse fenômeno de artificialidade e realidade simultâneas.

Todavia, a expressão foi interpretada por teóricos das ciências sociais e das ciências naturais de maneira equivocada. Para eles, dizer que uma coisa era construída significava dizer que não era verdadeira. “Eles pareciam operar com a estranha ideia de que era preciso se submeter a uma escolha indesejada: ou algo era real e não construído, ou era construído e, logo, artificial, inventado e falso”. (LATOUR, 2005, p.90). De um lado, os epistemólogos afirmavam que os fatos não eram construídos. Do outro, teóricos sociais afirmavam que se os fatos eram construídos, isso significava que eles não tinham força alguma e que, portanto, não passavam de meros fetiches.

A sociologia crítica se apropriou da ideia de que a ciência era construída como “uma espécie de vingança contra a solidez dos fatos científicos e sua reivindicação à verdade” (LATOUR, 2005, p.92). Para eles, a sociologia da ciência estava fazendo com as atividades científicas o que a sociologia crítica havia orgulhosamente feito com a arte, com a religião e com a cultura.

Para quem nunca havia sido treinado em sociologia crítica, era difícil imaginar que as pessoas pudessem usar uma explicação causal em sua própria disciplina como prova de que os fenômenos que eles estavam explicando na verdade não existiam, para não dizer que estavam associando a artificialidade da construção a um déficit na realidade. Inadvertidamente, o construtivismo se tornara sinônimo de seu número oposto: desconstrução. (LATOUR, 2006, p.92).

O campo dos estudos da ciência é comumente entendido como a extensão da sociologia tradicional para um novo objeto de pesquisa: as atividades científicas (LATOUR, 2005, p.96). De acordo com essa perspectiva, os laboratórios e os institutos de pesquisa seriam os próximos itens na lista de tópicos que deveriam ser tratados pela metodologia social tradicional. A TAR, no entanto, é composta por um grupo de teóricos que encontraram sérias dificuldades ao tentar dar uma explicação social dos fatos científicos (LATOUR, 2005, p.94). Esses teóricos teriam extraído dos mais de trinta anos de sociologia da ciência uma conclusão bastante diferente das conclusões de seus colegas.

O desenvolvimento da sociologia da ciência levou a maior parte de seus teóricos a três conclusões principais. A primeira conclusão dizia que os estudos da ciência haviam fracassado completamente porque não seria possível oferecer uma explicação social da ciência. A própria tentativa de explicar a ciência sociologicamente seria uma contradição, já que a definição de ciência englobaria apenas aquilo que não faz parte do social (ou do ideológico, político, subjetivo, etc). A segunda conclusão sugeria a impossibilidade de associar a dimensão "cognitiva" à dimensão "social" da produção da ciência. A sociologia deveria se limitar, portanto, aos aspectos sociais da ciência, enquanto o conteúdo deveria permanecer intacto. A terceira conclusão partia da ideia de que era possível considerar simultaneamente aspectos cognitivos e técnicos da ciência contanto que algumas medidas de precaução fossem tomadas.

Partindo do mesmo campo de estudos, os teóricos da TAR chegaram a uma quarta conclusão: a) é perfeitamente possível fazer uma sociologia da ciência - diferentemente do que os filósofos da ciência pensam e de acordo com o campo dos estudos da ciência; b) essa sociologia não deve se limitar ao contexto social da ciência - em posição contrária aos que pretendem se manter distantes do conteúdo técnico e cognitivo da ciência; c) a prática científica é muito dura para ser analisada pela teoria social tradicional e é preciso pensar em uma nova teoria social (LATOUR, 2005, p.96-97). Os teóricos da TAR concluíram que a teoria social havia falhado tão radicalmente ao tratar da ciência que seria preciso repensá-la completamente.

Esta é a origem da desconfiança dos teóricos da TAR diante das "explicações sociais". Eles se deram conta de que sempre que uma explicação social era oferecida, havia alguma coisa muito estranha acontecendo. Em vez de estabelecer uma conexão entre duas entidades, as explicações sociais terminavam por substituir entidades peculiares por entidades "sociais".

Isso ocorre sempre que uma expressão complexa, única, específica, variada, múltipla e original é substituída por um termo simples, banal, homogêneo, genérico. Por exemplo, quando se tenta relacionar a revolução na medicina introduzida por Louis Pasteur a um pequeno conjunto de termos que supostamente resumiriam a França do Segundo Império; [...] O que começa como uma clássica e respeitável busca por uma explicação, termina por substituir aquilo que deveria ser explicado (explanandum) pela própria explicação (explanans). Enquanto outras ciências continuam adicionando causas aos fenômenos, a sociologia é única ciência cujas

'causas' correm o risco de fazer desaparecer o fenômeno que deveriam explicar (LATOURE, 2005, p.100).

As explicações sociais encontraram sérios problemas ao lidar com a ciência. Ao estudar a ciência, os cientistas sociais tiveram que lidar, pela primeira vez, com algo “superior, mais sólido e mais forte do que eles”. (LATOURE, 2005, p.98) As objeções dos cientistas diante das explicações sociais de suas atividades, diferentemente das de todos os outros grupos estudados pelos teóricos sociais, não podiam ser ignoradas. Os cientistas protestavam veementemente diante do argumento de que os fatos científicos objetivos seriam produzidos pelos mesmos tipos de forças sociais usadas para explicar os fetiches, as religiões, as artes e os mercados.

Consequentemente, esse grupo de estudiosos da ciência acabaram percebendo que esse mecanismo de substituição presente nas explicações sociais podia ser visto, não somente no campo dos estudos da ciência, mas em toda a pesquisa social. Isso não havia se tornado tão claro antes, segundo Latour, porque os grupos estudados pelos sociólogos e antropólogos não costumavam reagir às explicações sociais de suas atividades. Os cientistas, por sua vez, acostumados a lidar com os fatos “duros”, deixaram claro, desde o princípio, a sua insatisfação diante das explicações sociais de suas atividades.

A constatação de que as explicações sociais haviam falhado, não apenas ao lidar com a ciência, mas em todas as outras áreas, está na base da proposta alternativa de teoria social oferecida pela TAR. Para ela, qualquer ciência enquanto atividade é tanto parte do problema quanto parte da solução, e nenhuma ciência social é possível se não colocarmos a sociologia da ciência em sua base, a fim de nos afastar dos malefícios da explicação social. Oferecer uma explicação social, a partir de agora, não deveria ser mais confundido com a substituição de um fenômeno específico por outro fenômeno de natureza “social” (LATOURE, 2005, p.101).

## **6.2 Reagregando o social**

O problema com o uso do termo social reside na confusão entre dois significados completamente diferentes: 1) um tipo específico de material; 2) um movimento de reunião de entidades não sociais.

Quando os sociólogos adicionam o adjetivo “social” a um fenômeno, eles tendem a se referir a um conjunto de relações estabilizadas. [...] Não há nada de errado com o uso da palavra contanto que designe aquilo que já está reunido, sem fazer especulações supérfluas sobre a natureza daquilo que está reunido. Surgem problemas, no entanto, quando o “social” passa a se referir a um tipo de material. [...] Neste momento, o sentido da palavra se quebra, já que ela agora se refere a duas coisas completamente diferentes: primeiro, um movimento durante um processo de reunião; e segundo, um tipo específico de ingrediente que supostamente difere de outros materiais (LATOURE, 2005, p.1).

Para Latour, aquilo que os fundadores da sociologia tinham em mente quando se referiam à “sociedade” passou por uma transformação radical, em função da própria expansão dos produtos de ciência e tecnologia. Já não é possível, sobre o seu ponto de vista, afirmar com tanta clareza que existem relações que sejam específicas o suficiente para serem chamadas “sociais”, e que reunidas formariam um domínio especial da realidade. Ainda que a sociedade e a ciência tenham se transformado profundamente no último século, poucos cientistas sociais chegaram a conclusão de que tanto o objeto quanto a metodologia das ciências sociais precisariam ser modificados.

A sociologia tradicional, fortemente influenciada pelo pensamento de Emile Durkheim, concebia o “social” como um campo *sui generis*, que deveria ser explicado por fatores puramente sociais. Com o intuito de transformar a sociologia em uma disciplina “científica”, Durkheim dizia que ela precisava de um objeto próprio, “uma realidade que não estivesse sobre o domínio de nenhuma outra ciência” (LUKES, 1982, p.3). A sociologia tradicional concebia a existência de um tipo específico de fenômeno que podia ser definido como “sociedade”, “dimensão social” ou “estrutura social”, e que seria importante distinguir esse domínio da realidade de outros domínios, como o da psicologia, da economia, da biologia e da linguística. Algo poderia ser definido como “social” apenas se possuísse determinadas características.

Uma vez que esse domínio [social] foi definido, não importa quão vagamente, ele passou a ser usado para iluminar os “fenômenos sociais” específicos - [segundo a lógica] de que o social é capaz de explicar o social - e prover certo tipo de explicação daquilo que outros domínios não conseguiam explicar. Um apelo aos “fatores sociais” poderia explicar os “aspectos sociais” de um fenômeno não-social (LATOURE, 2005, p.3).

Essa ênfase na autonomia do social, como um fenômeno particular, é a característica principal do que Latour chama, de forma caricata, de uma "sociologia do social". A sociologia do social acredita na existência de um "contexto" social, no qual atividades não sociais acontecem; um domínio específico da realidade capaz de explicar aspectos residuais de outros domínios. Essa versão padrão de teoria social não se restringe apenas ao universo acadêmico, mas faz parte do senso comum e pode ser lida nos jornais, revistas e ouvidas nas ruas.

Em contraste com essa teoria social corrente, Latour propõe uma abordagem que parte do princípio de que não existe uma "dimensão" ou "contexto" social. Para ele, não há um domínio específico da realidade que possa ser rotulado de social. Não faz sentido usar o social para explicar aspectos residuais de outros domínios, nem tampouco, adicionar "fatores sociais" a outras especialidades científicas. Em vez de ser o contexto no qual tudo é enquadrado, a sociedade deve ser entendida como aquilo que deve ser rastreado através de complicadas associações entre elementos heterogêneos. A natureza da heterogeneidade dos atores sociais é um dos aspectos mais controversos da TAR, tendo em vista que ela não considera a ação uma característica exclusiva de atores humanos intencionais, mas também dos não humanos. Esse aspecto da TAR será discutido com detalhes adiante, quando tratarmos dos "princípios de incerteza". Por hora, é preciso enfatizar que, para Latour, o social não seria "uma espécie de cola capaz de grudar todas as coisas mas justamente aquilo que é grudado por muitos outros tipos de conectores". (LATOURE, 2005, p.5).

A nova noção de social é necessariamente uma noção ampliada. Ela deve ser capaz de traçar as novas associações e mapear os seus agrupamentos. É por isso que não devemos definir o social como um domínio especial, ou uma coisa em particular, mas como um movimento constante de reassociação e reagrupamento (LATOURE, 2005, p.7).

Em vez de designar um conjunto de elementos homogêneos, é possível redefinir a sociologia como a ciência do "rastreamento de associações" (tracing of associations) entre atores heterogêneos. Neste sentido, o "social" já não é mais uma coisa entre outras coisas, mas um tipo de conexão entre coisas não sociais. Latour argumenta que essa definição pode parecer, a princípio, um tanto absurda porque corre o risco



de diluir o “social”, de maneira que passe a incluir qualquer tipo de agregado, como “ligações químicas, laços jurídicos, relações corporativas, associações psicológicas e políticas” (LATOUR, 2005, p.5). Mas é justamente neste ponto que sua teoria social alternativa deseja insistir: elementos heterogêneos podem ser reunidos (assembled) constantemente em novos estados de relações. Longe de ser uma hipótese disparatada, Latour argumenta que trata-se da experiência comum da vida social.

Uma nova vacina é vendida, uma nova oportunidade de trabalho é oferecida, um novo movimento político é criado, um novo sistema planetário é descoberto, uma nova lei é votada, uma nova catástrofe ocorre. Em cada situação, é preciso rearrumar os conceitos daquilo que estava associado, porque a definição anterior se tornou um tanto irrelevante (LATOUR, 2005, p.6).

Os sociólogos do social confundiram aquilo que eles deviam explicar com a própria explicação. Eles partem da premissa que existe, “lá fora”, um conjunto de agregados sociais que podem ser observados através de métodos objetivos. A “sociologia das associações”, como Latour costuma se referir à TAR, propõe uma inversão de prioridades: a reunião de agregados sociais deve ser o objetivo final de uma pesquisa social. Os primeiros afirmam que o social é um domínio específico da realidade, enquanto os segundos acreditam que os sociólogos devem seguir associações heterogêneas onde quer que elas os levem. Para estes, o social só pode ser observado com base nos rastros que deixa para trás quando uma nova associação é produzida entre dois elementos não sociais.

Se a sociologia tradicional tem em Durkheim o seu principal representante, Gabriel Tarde é apresentado por Latour como o principal “ancestral” da sua sociologia das associações. A disputa histórica entre Gabriel Tarde e Emile Durkheim nos remete ao fim do século XIX, quando a sociologia ainda estava se institucionalizando enquanto disciplina “científica”. Tarde acusava Durkheim de ter abandonado a tarefa de explicar o social, substituindo-a por um projeto político de engenharia social. Tarde não concordava com a separação entre o “social” e outros tipos de associações, enfatizada por Durkheim. Na visão de Latour, Gabriel Tarde teria sido um dos únicos teóricos que acreditavam que a sociologia poderia ser capaz de explicar como a sociedade se mantém unida, em vez de usar a sociedade

para explicar um outro fenômeno.

### 6.3 Gabriel Tarde vs Émile Durkheim

Em Antes Tarde do que nunca (2000), Eduardo Vargas oferece uma descrição do pensamento sociológico de Gabriel Tarde, comparando-o com o de seu principal rival, Émile Durkheim. Para Vargas, a força da sociologia de Durkheim estaria relacionada com uma estratégia de vincular seu pensamento à criação de uma nova e legítima disciplina científica. O seu sucesso em definir um objeto e um método de pesquisa para a sociologia ajudou a estabelecer fronteiras claras entre a sociologia e as disciplinas mais antigas, como a psicologia e a filosofia. Durkheim teria trabalhado intensamente para inserir a sociologia nas universidades públicas, dando-a um caráter institucional de acordo com o pensamento científico. O objetivo de Durkheim era:

[...] construir uma disciplina conforme às regras de assepsia epistemológica e purificação ontológica que, sob o pretexto de garantir o “desencantamento do mundo”, codificavam novas modalidades de “encantamento”. Para tanto, foi preciso definir um objeto *sui generis* para a sociologia, pois só assim seria possível garantir a posse de um domínio acadêmico institucional particular [...] (VARGAS, 2000, p.139).

Entre as prioridades da sociologia de Durkheim estava o afastamento da sociologia das demais ciências humanas, desqualificando-as como não científicas. Isso podia ser observado em seu discurso de defesa do “social” enquanto um domínio específico da realidade; e dos “fatos sociais” como o principal objeto de pesquisa em sociologia. Outra prioridade de Durkheim foi o estabelecimento de um método sociológico “objetivo”. Através deste esforço de “purificação” da disciplina, Durkheim contribuiu decisivamente para a constituição de um domínio propriamente sociológico, mostrando-se, na maior parte de seus trabalhos, cético quanto à possibilidade de construir um conhecimento comum com a psicologia, por exemplo.

A fronteira clara entre sociologia e psicologia, reforçada por Durkheim, contribuiu com o estabelecimento de dualismos caros à sociologia tradicional, sendo que o principal é a criação de dois “níveis” de realidade, a do indivíduo e a da sociedade.

No plano acadêmico-institucional, a linha de fronteira entre a sociologia e a psicologia se estabeleceu conforme a divisão do trabalho intelectual, então em processo, a qual fez caber a cada disciplina emergente uma fatia da realidade partilhada ontologicamente. Para Durkheim, enquanto deveria caber à psicologia o estudo da mente dos indivíduos enquanto indivíduos, à sociologia caberia o estudo de uma realidade sui generis: aquela constituída pelos fatos sociais (VARGAS, 2000, p.142).

A sociologia de Gabriel Tarde, quando comparada com a do seu rival, sempre foi reduzida a uma espécie de “interpsicologia”. Essa interpretação do pensamento de Tarde foi difundida tanto por seus adversários quanto por seus comentadores, e segundo Vargas, esteve presente também nos próprios discursos de Gabriel Tarde (2000, p.192). Em diversas ocasiões, Tarde se manifestou contra a tentativa de constituir uma disciplina ontologicamente peculiar, cuja análise seria de exclusiva competência dos sociólogos.

A primeira vista, a sociologia de Tarde parece, de fato, interessada apenas nas ações dos indivíduos, considerando seus elementos fundamentais. No entanto, a desqualificação do discurso de Tarde como “psicológico” ou excessivamente individualista está estreitamente ligado ao discurso sociológico de Durkheim, apoiado fortemente no dualismo entre indivíduo e sociedade, na qual há uma proeminência da segunda sobre o primeiro (VARGAS, 2000, p.193). A poderosa metáfora da sociedade como uma entidade superorgânica defendida por Durkheim saiu-se vitoriosa, ao passo que o pensamento de Tarde conheceu, aos poucos, o ocaso.

Uma das maiores polêmicas da época opunha, de um lado, os que levantavam a nova bandeira do determinismo científico (e, com isso, privilegiavam as semelhanças e as regularidades fenomenais) e, do outro, os que acreditavam, ao menos no plano dos fatos humanos, que o homem estava entregue à liberdade de sua vontade e dispunha o mundo à sua volta de acordo com as coordenadas por ele estabelecidas como ser dotado de razão (VARGAS, 2000, p.193).

Gabriel Tarde criticava ambos os paradigmas, tanto o do determinismo científico quanto o do livre arbítrio. Em vez de tomar as regularidades, similitudes e identidades como dados a priori, como fazia Durkheim, Tarde enfatizava a necessidade de entender como essas regularidades, similitudes e identidades se produziam e se mantinham. A “microsociologia” de Tarde pretendia dar conta das pequenas irregularidades da sociedade. Para ele, “os fenômenos da vida social

escapavam a toda fórmula geral, a toda lei científica” (VARGAS, 2000, p.196). A realidade, com sua caótica irregularidade e singularidade de fenômenos, não permitia formulações gerais. Ele fundamentava esse postulado com o seguinte princípio:

É justamente porque tudo no mundo dos fatos, vai do pequeno ao grande que, no mundo das idéias, espelho invertido do primeiro, tudo vai do grande ao pequeno e, pelo progresso da análise, não alcança senão em último lugar, os fatos elementares, verdadeiramente explicativos (VARGAS, 2000, p.198).

A passagem do grande ao pequeno, sobre o ponto de vista de Tarde, era algo bastante problemático. O micro não seria equivalente a um fenômeno macrosocial em miniatura e também não deveria ser entendido como o domínio dos indivíduos, mas um domínio irredutível. Para Tarde, os fundamentos da sua microsociologia seriam irredutíveis tanto à psicologia individual quanto ao individualismo metodológico. Para viabilizar uma microsociologia seria preciso evitar dois erros correntes na sociologia durkheimiana, que hoje são hegemônicos: “o erro ‘panorâmico’ dos grandes conjuntos e o erro ‘evolucionista’ das formulas de desenvolvimento”.

O erro panorâmico consiste em:

[...] crer que, para ver pouco a pouco aparecer a regularidade, a ordem, o encadeamento lógico dos fatos sociais é preciso sair de seu detalhe, essencialmente irregular, e elevar-se muito alto até abranger, em uma visada panorâmica, vastos conjuntos; e que o princípio e a fonte de toda a coordenação social reside em algum fato muito geral de onde ela desce degrau a degrau até os fatos particulares, mas assim, debilitando-se singularmente (TARDE, 1898, p.124-125 *apud* VARGAS, 2000, p.200).

O erro panorâmico costuma estar acompanhado do erro “evolucionista”, associado com as várias formas de biologismo ou organicismo em sociologia. Para Tarde, “essa pretensão de encerrar os fatos sociais em fórmulas de desenvolvimento que os obrigariam a se repetir em massa com variações insignificantes, foi até aqui o engodo da sociologia” (VARGAS, 2000, p.200). A perspectiva evolucionista insiste em achar que o caminho de diferentes sociedades passa necessariamente pelas mesmas fases sucessivas, traçadas de forma arbitrária e com forte orientação teleológica.

Gabriel Tarde se opunha, de uma só vez, a duas correntes do pensamento da época. Ambas mobilizavam o discurso científico de forma a negligenciar a diversidade dos fenômenos sociais através de sua redução a semelhanças de conjunto. Elas estabeleciam a proeminência das grandes semelhanças e regularidades em detrimento das particularidades e diferenças. Para Tarde, a melhor maneira de explicar o todo não seria através de uma suposta lei geral responsável por sua reprodução. O correto seria explicar “as similitudes de conjunto pela acumulação de pequenas ações elementares, o grande pelo pequeno, o grosseiro pelo detalhe” (TARDE, 1898 *apud* VARGAS, 2000, p. 201).

#### **6.4 Mapeando controvérsias e rastros digitais a partir três fontes de incertezas**

A fraqueza da abordagem dualística da sociologia tradicional se torna mais clara quando os pesquisadores passam a concentrar-se em controvérsias, em vez de analisarem apenas os consensos. Uma controvérsia é entendida aqui, de maneira genérica, como toda a situação onde há algum tipo de discordância entre envolvidos (VENTURINI, 2009, p.4). As controvérsias começam quando os atores percebem que não podem ignorar uns aos outros e elas só terminam quando os mesmos conseguem alcançar um compromisso que permita uma convivência “pacífica”.

As ciências sociais nunca se sentiram muito confortáveis diante de controvérsias porque seus métodos exigem que elas as reduzam a um fenômeno residual ou a estágios de transição entre períodos de estabilidade. Até mesmo Thomas Kuhn, que dedicava-se seriamente às controvérsias científicas, as considerava como eventos menores no caminho do progresso da ciência. Para Kuhn, o progresso científico não teria sido resultado da acumulação gradual e progressiva de teorias e fatos aceitos, como defendiam os positivistas, mas o resultado da alternância entre períodos de continuidade conceitual e períodos revolucionários de ruptura (WILLIAMS & MAY, 1996, p.33).

Grande parte do interesse nos estudos de ciência e tecnologia desenvolvidos pelas Escolas de Edinburgh e Bath, reside no fato delas terem mostrado que as controvérsias não eram apenas um fenômeno residual da ciência, mas eram o seu principal vetor (VENTURINI & LATOUR, 2010, p.5). A combinação

de estabilidade e mudança que as caracterizam não podem ser estudadas utilizando uma abordagem dualística (VENTURINI, 2010). Felizmente, a rastreabilidade dos meios eletrônicos oferece a possibilidade de reunir uma quantidade muito maior de associações sem que seja necessário sair do plano “local” ao plano “global”.

Graças a imensidão dos rastros digitais, os pesquisadores sociais não precisam mais escolher entre precisão e amplitude em suas observações: agora é possível seguir a multiplicidade de associações e, simultaneamente, distinguir a contribuição específica que cada um faz para a construção do fenômeno social. Nascidas em uma era de escassez, as ciências sociais estão entrando numa era da abundância (VENTURINI & LATOUR, 2010, p. 6).

Para os propósitos deste trabalho, um “rastro digital” é entendido aqui como qualquer vestígio, pista ou informação a respeito de uma ação observada via internet. Os rastros das atividades humanas possuem diferentes qualidades, dependendo da maneira como eles foram produzidos, onde foram fixados, se são ou não recuperáveis. Segundo Fernanda Bruno, é possível destacar três peculiaridades dos rastros digitais: 1) não há como não deixar rastros ao navegar na internet, a menos que medidas específicas sejam tomadas. "Além das informações pessoais que divulgamos voluntariamente na rede (posts, dados de perfil, conversações no Twitter ou no Facebook) toda ação deixa um rastro, um vestígio mais ou menos explícito, suscetível de ser capturado e recuperado" (2012, p.6). Comunicar é, portanto, deixar rastros; 2) O arquivamento na Internet é o padrão. Antigamente, a produção de um registro implicava um esforço a mais, além do ato comunicacional. Hoje, qualquer interação via Internet vem, geralmente, acompanhada do registro e armazenamento automático; 3) os rastros digitais são mais facilmente recuperáveis. Nem todo rastro pode ser recuperado e esse princípio também se aplica à internet. No entanto, o arquivamento automático e a disponibilidade de sistemas de busca contribuem bastante para aumentar a recuperabilidade dos rastros digitais.

#### *6.4.1 A primeira fonte de incerteza - a natureza dos grupos*

A primeira fonte de incerteza que deve ser considerada em uma pesquisa social tem a ver com a natureza dos grupos. É importante evitar definir precocemente que

tipos de grupos serão considerados numa pesquisa. Existe uma tendência em se afirmar que a decisão mais importante para um cientista social é escolher quais são os ingredientes que compõem o social, como se houvesse um um tipo de elemento tido como real enquanto outros são considerados artificiais, obsoletos ou irrelevantes. Enquanto a TAR reconhece que uma característica fundamental do mundo social é o desenho constante de fronteiras entre grupos que se distinguem, os sociólogos do social acreditam que é possível reconhecer essas fronteiras independentemente de quem as esteja traçando e de quais ferramentas estejam sendo utilizadas (LATOURE, 2005, p.28).

Ainda que estudiosos e pesquisadores trabalhem em suas produções com o intuito de definir e redefinir grupos, os teóricos sociais ainda parecem acreditar que a existência de atores relevantes se dá de maneira completamente independente dessa quantidade imensa de artigos, relatórios e estatísticas que eles mesmos produzem. Ainda mais problemática é a crença de que a inevitável reflexividade da pesquisa social implica na sua incapacidade em tornar-se uma ciência verdadeira.

A teoria ator-rede se recusa a partir de agrupamento privilegiado, reconhecendo a importância do processo constante e contraditório de formação de grupos, atividade na qual os cientistas sociais são partes interessadas. O vocabulário da teoria ator-rede é composto principalmente de termos genéricos como “ator” e “grupo”, cuja principal vantagem é evitar definições precoces sobre o tipo e o tamanho dos agrupamentos, conservando as possíveis controvérsias envolvidas na sua caracterização. A ideia é evitar que o vocabulário do analista se sobreponha ao vocabulário dos atores. Segundo Latour, os sociólogos das associações não consideram como seu trabalho estabilizar o social em nome das pessoas que estuda. Essa tarefa deve ser deixada inteiramente aos próprios atores.

Em qualquer controvérsia envolvendo formação de grupos - incluindo, é claro, disputas acadêmicas - alguns elementos sempre estarão presentes: grupos se expressam; anti-grupos são mapeados; novos recursos são utilizados a fim de tornar suas fronteiras mais duráveis; e profissionais, com sua parafernália altamente especializada são mobilizados (LATOURE, 2000, p.31).

O primeiro passo no sentido de se delinear um grupo seria identificar os seus “portavozes”. Todo agrupamento necessita de alguém para definir quem eles são ou

quem deveriam ser. O portavoz está sempre trabalhando para justificar a existência do grupo, invocando regras e precedentes, principalmente quando estão sendo formados ou redistribuídos, os portavozes procuram por novas formas de definí-los. Em segundo lugar, é preciso considerar que quando as fronteiras de grupos novos são traçadas, ou quando são retraçadas, outros agrupamentos tendem a ser designados como perigosos, arcaicos ou obsoletos. É sempre em comparação e em competição com outros laços que os laços existentes são enfatizados. Para todo grupo que se forma surge algum tipo de antigupo. Por fim, entre os portavozes capazes de tornar duráveis determinadas definições de grupos devem ser incluídos os cientistas sociais. Para a TAR, a pesquisa de qualquer grupo por qualquer cientista social é parte do que faz aquele grupo existir, se manter ou até desaparecer.

Um dos princípios da teoria ator-rede é a noção de grupo performático. Em *After ANT: complexity, naming and topology* (1999), John Law, um dos principais proponentes da teoria, ressaltava duas características importantes da teoria. A primeira tinha a ver com a influência da semiótica, a partir da ideia de que as entidades assumem sua forma e adquirem os seus atributos como resultado de suas relações com outras entidades. A teoria ator-rede seria uma espécie de "semiótica da materialidade", segundo ele, considerando não apenas os elementos discursivos, mas também os materiais, concretos e técnicos. A segunda característica importante destacada por Law dizia respeito ao conceito de atuação (performance). Para ele, as entidades se definem através de suas relações umas com as outras, e são portanto, produzidas entre si.

“Uma consequência disso é que, em princípio, tudo é incerto e instável. [...] Muito esforço tem sido feito para entender como se atinge a durabilidade. Como as coisas se realizam (e são realizadas) em relações estáveis e fixas” (LAW, 1999, p.4).

A definição “atuante” de grupo encontrado em Latour corrobora esse entendimento. Ambos se opõem a uma percepção ostensiva cultivada pela sociologia tradicional, na qual grupos possuiriam supostamente algum tipo de inércia capaz de mantê-los unidos sem um esforço contínuo. A ideia de atuação sugere que os grupos precisam constantemente se manter através de algum esforço de



associação. Em não havendo esse trabalho constante de manutenção, qualquer grupo estará fadado a desaparecer. A regra é a atuação e o que precisa ser explicado é como se atinge estabilidade através do tempo e do espaço. Essa definição chama a atenção para os meios que são necessários para manter os grupos coesos, incluindo contribuições feitas pelos analistas sociais (LATOUR, 2005, p.35).

#### *6.4.2 A segunda fonte de incerteza - a natureza das ações*

O sociólogo das associações deve ser capaz de explorar uma fonte de incerteza a respeito da natureza das ações. A ação não é algo completamente controlado pela consciência, mas um conjunto surpreendente de diversas agências. A ideia é partir de uma "indeterminação" da ação, das incertezas e controvérsias sobre quem ou que está agindo quando 'nós' agimos - sendo que não há como decidir se a fonte da incerteza reside no analista ou no ator" (LATOUR, 2005, p.45). O termo ator em teoria ator-rede não significa exatamente a fonte de uma ação mas um alvo móvel de uma série de entidades associadas. A metáfora teatral sugere que nunca está claro o quê ou quem está agindo em determinada situação, já que um ator no palco nunca está sozinho.

A incerteza deve se manter como forma de evitar definições precoces do tipo: "os atores não sabem o que estão fazendo, ao passo que os cientistas sociais conhecem as forças 'ocultas' capazes de fazê-los agir". Isso não implica dizer que os atores sabem exatamente o que estão fazendo, enquanto o pesquisador não, mas que este deve manter certa curiosidade diante da identidade dos participantes em qualquer curso de ação. Enquanto os atores estão constantemente envolvidos por outros em esforços de formação e manutenção de grupos (primeira fonte de incerteza), eles também produzem relatos controversos sobre as suas ações e as ações de outros.

[...] assim que a decisão for feita em proceder nesta direção, os rastros se tornam inúmeros e nenhuma pesquisa jamais será interrompida por falta de informações sobre estas controvérsias. Cada entrevista, narrativa, comentário, não importa quão trivial eles possam parecer, proverá o analista com uma quantidade enorme de entidades que devem dar conta das razões e dos meios de qualquer curso de ação (LATOUR, 2005, p.47).

Ao entrar em contato com os relatos controversos dos atores, os sociólogos do social tendem a ignorar os termos mais idiossincráticos oferecidos por eles, considerando apenas aqueles que podem ser substituídos por conceitos mais estabilizados. "É preciso resistir à idéia de que existe em algum lugar um dicionário onde toda a variedade de palavras dos atores podem ser traduzidas nas poucas palavras do vocabulário social" (LATOUR, 2005, p.48). A linguagem dos envolvidos em um curso de ação não está necessariamente contida na metalinguagem do analista. Ao sociólogo das associações é permitido apenas o uso de uma infralinguagem, cujo objetivo é torná-lo mais atento à metalinguagem plenamente desenvolvida pelos atores.

Ainda que para a TAR seja impossível definir precisamente o responsável por determinada ação, Latour sugere que:

[...] existem algumas características que estão sempre presentes em argumentos contraditórios sobre o que aconteceu: as ações são parte de um relato; possuem uma figuração; opõe-se a outras ações rivais; e, por fim, são acompanhadas de uma teoria explícita da ação.

Primeiramente, as agências são sempre parte de um relato, que por sua vez, as definem de maneira peculiar, contrastando-as com agências competitivas. Em uma narrativa, uma agência é apresentada como responsável por fazer uma diferença no estado das coisas. "Sem que haja relatos, diferenças, transformações em algum estado de coisas, não há como construir qualquer argumento sobre uma agência" (LATOUR, 2005, p.52) Se o analista menciona a presença de uma agência, é preciso que ele explicita a partir de quais rastros foi possível detectá-la.

Em segundo lugar, deve-se evitar a confusão entre agência e figuração. O ator é sempre apresentado com alguma forma, ainda que não seja muito precisa. A idéia de figuração é importada da semiótica para a teoria ator-rede com o intuito de lembrar que existem muitas figuras além das antropomórficas. Uma solução encontrada pela teoria ator-rede para não se intimidar diante de diferentes tipos de figurações é adoção do termo actante (qualquer coisa que age, incluindo não humanos concretos e abstratos) muito difundido entre teóricos da literatura (LATOUR, 2005, p.54). Esses teóricos estão acostumados com o fato de

um mesmo actante ser descrito a partir de diferentes agências. Desta maneira, atores com figurações bastante distintas se tornam comparáveis.

Finalmente, é preciso reconhecer que os atores também são capazes de produzir teorias da ação que pretendem explicar como os efeitos de determinadas agências se desenrolam. A principal questão permanece sendo decidir se a agência será tratada como intermediário ou um mediador, dois dos poucos conceitos técnicos presentes na teoria ator-rede. Um intermediário, segundo Latour, é “aquilo que transporta uma força sem que haja transformação”. Para todos os propósitos, o intermediário não acrescenta em nada a um relato, já que não produz rastros. Um mediador, por sua vez, é aquilo que “transforma, traduz, distorce ou modifica o significado ou os elementos que eles carregam” (LATOUR, 2005, p.39). Um intermediário pode ser muito complicado, mas para todos os propósitos práticos, ele contará como apenas um. Já o mediador, mesmo parecendo muito simples poderá se tornar bastante complexo. “Um computador funcionando normalmente pode ser um exemplo interessante de um intermediário complicado. [...] Mas se parar de funcionar, o computador pode se transformar num mediador terrivelmente complexo” (LATOUR, 2005, p.39).

#### *6.4.3 A terceira fonte de incerteza - objetos também agem*

Como já foi discutido anteriormente, a sociologia tradicional tende a tratar o social como um domínio específico da realidade, um tipo específico de ingrediente em meio a outros ingredientes. Já para a TAR, o social é “um movimento, um deslocamento, uma transformação” (LATOUR, 2005, .p65). Essa nova definição do social permite entender um aspecto muito confuso da sociologia do social. Para ela, o adjetivo “social” se refere tanto à situações de interação face a face, quanto para designar um força específica capaz de explicar como essas situações de interações temporárias se expandem e se tornam duráveis.

Enquanto faz sentido definir por social uma infinidade de relações face a face, argumenta Latour, afirmar que o método utilizado para tornar essas relações sólidas e duráveis é composto de um material social não é necessariamente uma verdade. Dizer que o social é um ingrediente capaz de fortalecer as relações sociais

é uma tautologia que os sociólogos das associações devem ignorar. A ressignificação do termo “social” possibilita uma melhor visualização dos meios práticos utilizados para manter os laços sociais em seus devidos lugares e os custos envolvidos no processo. Quando os cientistas sociais apelam para os “laços sociais” eles devem se referir a algo que tem muita dificuldade de se expandir no tempo e no espaço, ausente de inércia, e passível de constantes renegociações.

A durabilidade e a força dos laços sociais, que os sociólogos do social dizem advir da própria sociedade, são emprestadas de um vasto conjunto de entidades muitas vezes ausentes da teoria social. Esta constatação fundamenta a terceira fonte de incerteza, que permanece sendo um dos aspectos mais controversos da teoria-ator rede.

Nós aceitamos como potenciais atores, entidades que estavam explicitamente excluídas da existência coletiva por mais de cem anos de explicação social. Há duas razões para isso. Primeiro, porque as habilidades sociais básicas fornecem apenas um subconjunto das associações que fazem a sociedade; segundo, porque o suplemento de força que parece habitar a noção de laço social é, na melhor das hipóteses, um atalho conveniente, e na pior, nada mais que uma tautologia. (LATOURET, 2005, p. 69).

Assim que a capacidade dos laços sociais de se expandir de forma durável é colocada em dúvida, abre-se espaço para que os objetos assumam um papel importante na vida social. O fato dos objetos não possuírem muita relevância para a sociologia tradicional, devia-se a própria definição do social. A ação era limitada apenas a intencionalidade dos humanos. "Em contraste, se nos mantivermos fiéis à decisão de partir das controvérsias sobre atores e agências, então qualquer coisa que modifica um estado de relações, fazendo uma diferença, deve ser considerado um ator" (LATOURET, 2005, p.71). É claro que isso não significa dizer que os objetos determinam a ação humana, mas que elas podem ser parte da concatenação de mediadores envolvidas em um determinado agrupamento. O analista deve estar preparado para observar a contribuição de atores não humanos na durabilidade e solidez de qualquer interação.

Embora tenha parecido uma medida razoável durante muito tempo, a separação radical entre entidades materiais e sociais é absurda, a partir do momento em que se percebe que qualquer curso de ação humano agrega muitas

entidades materiais. Latour propõe que o termo "sociedade" seja substituído por "coletivo". (LATOOUR, 2005, p.75). A sociedade seria o conjunto de entidades já agrupados pelos sociólogos do social, enquanto o coletivo designaria o projeto de agrupamento de novas entidades tidas como "não sociais". A teoria ator-rede afirma que é preciso aceitar que a continuidade de qualquer curso de ação raramente se limitará a relações "puramente" humanas (aos quais bastaria apenas habilidades sociais), mas englobará também relações entre humanos e objetos. A teoria ator-rede não consiste no estabelecimento de uma simetria absurda entre humanos e não humanos, mas na premissa de que não se deve impor a priori uma assimetria igualmente absurda entre ação humana intencional e relações materiais causais. É impossível seguir uma conexão social sem que o analista encontre algum tipo de objeto no caminho. Se o trabalho de campo for interrompido toda vez que isso ocorrer, o mundo social se torna opaco.

### **6.5 Como escrever um relato descritivo de qualidade**

A última fonte de incerteza a ser considerada tem a ver com própria redação de um relato descritivo. Segundo Latour, o processo de feitura de um relato não deve ser omitido no plano de fundo de uma pesquisa, mas deve ser descrito como mais um mediador. Um relato é um texto de tamanho variado que, provavelmente, será lido por um número reduzido de pessoas. Com sorte, este relato será somado a outros relatos elaborados num mesmo domínio de pesquisa. Trata-se de

Um estudo sempre incompleto, já que inicia-se no meio das coisas, pressionado por colegas, empurrado por órgãos de financiamento e limitado por prazos. Ignoramos ou simplesmente não compreendemos a maior parte das coisas que estudamos. [...] Mesmo quando estamos em meio às coisas, com olhos e ouvidos atentos, nós deixamos escapar a maioria dos acontecimentos (LATOOUR, 2005, p.123).

O ato de trazer o processo de feitura de um relato para o primeiro plano é uma estratégia contestada na sociologia convencional. A tendência deles de emular os métodos de seus colegas das ciências "duras" os fazem crer que eles devem tentar entender a existência de determinado fenômeno baseando-se apenas no contato direto com seu objeto por meio da via "transparente" de termos técnicos ausentes de

ambiguidades.

Os sociólogos das associações estão cientes, todavia, que até mesmo as ciências “duras” estão envolvidas com a redação de relatos textuais sobre questões controversas e sabem que a fabricação e a artificialidade não se opõe, necessariamente, à verdade e à objetividade. Os textos de sociologia, assim como aqueles das ciências “duras”, são artificiais e precisos ao mesmo tempo.

A diferença não é entre aqueles que sabem com certeza e aqueles que escrevem textos, entre mentes ‘científicas’ e mentes ‘literárias’, mas entre aqueles que escrevem textos ruins e aqueles que escrevem textos bons. [...] Uma sociologia boa deve ser bem escrita; caso contrário o social não aparece através dela (LATOURE, 2005, p.124).

Muitas vezes, o sociólogo é obrigado a decidir entre escrever um texto objetivo ou um texto subjetivo. Os textos que se pretendem objetivos dizem imitar os métodos das ciências naturais, enquanto a proposta da TAR pretende renovar o significado de “ciência” e “social”, transformando completamente o sentido de relato objetivo. Diferentemente do seu sentido tradicional, a objetividade não é algo que se alcança por meios padronizados e desinteressados, mas é o produto de um conjunto de controvérsias calorosas entre partes interessadas.

Uma coisa é dizer que a sociologia produz relatos escritos, outra, completamente diferente, é dizer que os sociólogos só produzem histórias de ficção. O sociólogo não deve abandonar o objetivo de tentar escrever um relato completo e verdadeiro, mas reconhecer que, assim como os experimentos dos seus colegas no laboratório, os relatos textuais também podem fracassar.

Os relatos textuais são os laboratórios dos cientistas sociais e é justamente através da artificialidade desses meios que a objetividade poderá ser alcançada. Logo, tratar uma pesquisa de um cientista social com um relato textual não afeta a sua pretensão de verdade, apenas aumenta o número de precauções que devem ser consideradas e de habilidades exigidas dos investigadores (LATOURE, 2005, p.127).

Um texto, segundo os critérios da TAR, não deve ser julgado com base em seu estilo, já que os cientistas sociais jamais conseguirão imitar as habilidades dos escritores e poetas. Um texto de qualidade, segundo os critérios da TAR, é um relato capaz de rastrear uma rede. Em se tratando de um termo tão polissêmico quanto o

de “rede”, é importante descrever melhor o seu significado. Uma “rede”, como é entendida a partir da expressão “ator-rede”, designa uma sequência de participantes tratados como plenos mediadores. Uma rede não designa algo “lá fora”, composta de pontos interconectados, como uma rede telefônica, ferroviária ou uma rede de esgoto. Uma rede, no vocabulário da TAR, é um indicador da qualidade de um texto.

De forma bem simples: um bom relato com base na TAR é uma narrativa, uma descrição ou uma proposição onde todos os atores são responsáveis por uma ação. Em vez de simplesmente transportar efeitos sem os transformar, cada ponto do texto pode se tornar uma bifurcação, um evento, a origem de uma nova tradução. Assim que os atores passam a ser tratados como mediadores, eles possibilitam que o movimento do social se torne visível [...] Um texto, a partir de nossa definição de ciência social, é um teste de quantos atores um analista é capaz de tratar como mediadores e quão longe ele é capaz de segui-los” (LATOUR , 2005, p.128).

A tarefa de construir um relato textual confuso sobre um mundo confuso pode não parecer um feito grandioso. No entanto, a sociologia das associações não está em busca de grandeza. O objetivo é produzir uma ciência do social adequada às especificidades do social, da mesma forma que as outras ciências precisaram inventar meios artificiais de captarem os fenômenos específicos que elas buscavam. Se o social é aquilo que circula, visível apenas através dos rastros da concatenação de mediadores, é isto que precisa ser descrito através dos relatos textuais. A tarefa é desdobrar os atores em redes de mediadores. O ato de desdobrar não é uma mera descrição, e muito menos uma espécie de “revelação” daquilo que só pode ser visto através da crítica (LATOUR, 2005, p.136). Um bom texto nunca é apenas um retrato imediato daquilo que descreve. Trata-se sempre de um experimento artificial que busca replicar e enfatizar os rastros gerados pelos atores.

O simples ato de registrar algo no papel já uma grande transformação que requer tanta habilidade quanto o de elaborar um experimento em laboratório. Nenhum pesquisador deve encarar a tarefa de descrever um conjunto de atividades como algo inferior. Em geral, há uma sensação de que algo como uma explicação deveria ser adicionada à descrição. Se as redes que compõem determinado estado de coisas for inteiramente desdobrada, acrescentar uma explicação se torna supérfluo. Quando uma explicação se torna necessária, significa que a descrição deveria ter sido estendida um pouco adiante. É muito comum ouvir dizer que a descrição é algo muito particular, muito idiossincrático e muito localizado. Isso não

deve ser uma preocupação, já que só existe a ciência do particular (LATOUR, 2005, p.137).

Desdobrar os atores significa que, através de um relato, a quantidade de atores pode aumentar, a amplitude das agências que fazem os atores agir pode se expandir, o número de objetos responsáveis pela estabilização de grupos poderá se multiplicar e as controvérsias poderão ser mapeadas. Um relato de qualidade poderá produzir o social com a mesma precisão que alguns dos atores em ação, através da agência controversa do analista, reunindo-os de tal maneira que eles poderão compor um coletivo.

O problema dos cientistas sociais é que eles, normalmente, alternam entre arrogância - cada um deles sonha em ser o Newton da ciência social assim como o Lênin da mudança social - e o desespero - eles desprezam a si mesmos porque produzem apenas relatos, histórias e estatísticas que ninguém irá ler. Mas a escolha entre o domínio absoluto e a total irrelevância é bastante superficial. [...] A relevância, como todo o resto, é uma conquista (LATOUR, 2005, p.138).

## **6.6 Breve consideração dos aspectos éticos da pesquisa**

Como em toda pesquisa envolvendo grupos de pessoas, algumas questões éticas precisam ser consideradas de antemão. O acesso fácil a informações tem estimulado muitos pesquisadores a adotar métodos empíricos de coleta e análise de dados na internet. Grande parte do apelo da netnografia, por exemplo, tem a ver com a facilidade de coleta de dados, além de sua natureza não invasiva (KOZINETS, p. 143). Uma etnografia online envolve os mesmos riscos de uma etnografia tradicional. A publicação equivocada de informações confidenciais ou a possibilidade de representar um grupo de forma "infel", são alguns dos perigos presentes tanto numa investigação presencial quanto numa investigação de grupos online.

No entanto, diferentemente de uma etnografia tradicional, a etnografia online pode se utilizar de informações que não foram concedidas especificamente, nem de forma confidencial, ao pesquisador. É possível que os participantes sejam envolvidos em uma pesquisa sem sequer saberem que informações suas estão sendo coletadas e analisadas (HERRING, p.145). Mas, ao agir de forma



irresponsável ou desrespeitosa diante dos grupos que investiga, o pesquisador pode inviabilizar futuras pesquisas.

Este trabalho se apoia em dois princípios éticos fundamentais: o princípio da autonomia e o princípio da beneficência (FRANKEL & SIANG, 1999). O princípio da autonomia se traduz na busca por consentimento daqueles que estão sendo pesquisados. Já o princípio da beneficência tem a ver com a minimização dos possíveis danos decorrentes da investigação. A fim de obter o consentimento necessário, o pesquisador deve identificar os responsáveis legítimos do grupo que pretende pesquisar (BRUCKMAN, 2006, p.88).

No caso da Aliança Cinéfila, era preciso entrar em contato com os administradores do site. Desde o início da pesquisa, sabíamos que uma abordagem inicial mal conduzida poderia minar a confiança das pessoas, podendo até inviabilizar o projeto (KOZINETS, 2010, p.76). Vale ressaltar que as comunidades privadas de compartilhamento costumam ser grupos reservados, sendo que boa parte delas são bastante exclusivas. Em função da natureza de suas atividades, seus membros evitam dar informações, já que temem atrair muito atenção e possíveis litígios.

Em maio de 2011, entrei em contato com um membro da comunidade Aliança Cinéfila, que chamaremos aqui de Lígia. Ela tem o hábito peculiar de cumprimentar todos os recém-chegados à comunidade e de parabenizar todos os membros nos dias de seus aniversários. No 22 de maio de 2011, dia de meu aniversário, Lígia deixou uma mensagem de felicitação no meu perfil. Esse contato inicial, além do fato de sermos conterrâneos, facilitou a nossa aproximação. Depois de nosso segundo encontro, quando já estava a par da minha pesquisa, Lígia se disponibilizou a mediar um contato com membros da administração da Aliança Cinéfila. Através de uma conferência, Lígia me colocou em contato direto com Paulo, membro veterano da comunidade, para que eu pudesse me apresentar, explicando-lhe a proposta de pesquisa. No dia seguinte, após o envio da mensagem recebi uma resposta de Paulo:

Como de praxe, e por questões de segurança, nós não divulgamos informações sobre a Aliança Cinéfila. Poderíamos colaborar com você desde que o nome da comunidade e de qualquer de seus membros não

fosse citado. Por favor, mande um resumo de seu projeto para o meu e-mail, para que eu possa ter uma ideia do que se trata.

Ao ler o texto que lhe foi enviado, Paulo mostrou-se um pouco refratário. A minha proposta envolvia construir um relato descritivo das atividades observadas no site da Aliança Cinéfila. Paulo argumentava que isso poderia expor demasiadamente a comunidade. Propus, então, que o projeto fosse modificado para atender as exigências da administração. Uma mensagem me foi enviada no dia seguinte. Segundo Paulo, depois de uma consulta aos demais membros da administração, houve um consenso de que a pesquisa poderia ser realizada, contanto que algumas exigências fossem respeitadas.

Eu passei o seu projeto para os demais membros da administração do fórum e todos concordaram que não há problemas, da maneira como está [comunidade e membros anônimos]. Se você quiser conversar sobre a estrutura atual, estou à sua disposição. Se quiser saber um pouco mais do histórico, consulte o Silas, que é um dos membros fundadores do fórum e sabe todos os detalhes. Ele já está ciente disso. Um abraço, Paulo.

Ainda que, ao longo da última década, diversos pesquisadores tenham citado pseudônimos em seus trabalhos, Bruckman considera que os pseudônimos devem ser tratados com o mesmo cuidado que os nomes verdadeiros (2006, p. 91). Nesta pesquisa, pseudônimos novos foram criados para todos os membros presentes no relato. O mecanismo de substituição de pseudônimos não resolveu completamente o problema, já que membros da comunidade podem “rastrear” o verdadeiro pseudônimo das pessoas mencionadas no trabalho, através das citações presentes neste trabalho, algo recorrente em pesquisas desta natureza (HERRING, p. 146). Mas essa possibilidade se restringe aos membros registrados na comunidade. A maioria das citações diretas mencionadas neste trabalho foram publicadas em espaços coletivos do fórum, e portanto, ao citá-las, não disponibilizamos qualquer informação que já não estivesse disponível anteriormente.

## 7 SEGUINDO OS RASTROS DA ALIANÇA CINÉFILA

### 7.1 O software da Aliança

Em qualquer página do site da Aliança Cinéfila, no canto inferior direito, é possível ler: “powered by [IP.Board](#)”. O link aponta para o site da Invision Power Services Inc., cuja página principal anuncia um pacote de aplicativos capaz de “construir comunidades impressionantes”. O IP.Board é apenas um dos softwares oferecidos no site da empresa. A sua página principal apresenta o seguinte slogan: “a melhor solução para engajar as pessoas em fóruns de discussão na web”. O anúncio destaca que o IP. Board permite o estabelecimento de categorias, fóruns e subfóruns segundo diferentes tipos de hierarquia, de acordo com a orientação da comunidade. Cada categoria e fórum possui permissões e configurações individuais, o que possibilita que os administradores determinem quem terá acesso ao quê.

O software oferece um painel de comando restrito aos administradores que funciona como uma central de gestão da comunidade. Ferramentas de restrições permitem dividir grupos de trabalho em subfóruns específicos. Diferentes tarefas de moderação podem ser realizadas do Painel de Controle da Moderação, o que facilita o trabalho do “staff”. O IP.Board permite que a moderação de conteúdos seja feita antes ou depois de serem publicados. Quando a moderação é feita depois da publicação, os posts ficam numa fila que devem ser analisadas pelos moderadores. Basta um clique para que o conteúdo seja aprovado. O sistema de avisos de usuários permite que os moderadores lidem com situações em que usuários apresentam comportamentos inadequados. Diferentes tipos de sanções podem ser feitas, desde uma simples mensagem ao usuário até um banimento definitivo.

O IP Board também possui uma central de denúncias que permite que usuários notifiquem os moderadores quando alguma coisa precisa de atenção. As denúncias são anônimas e ficam armazenadas em um local centralizado, onde os moderadores podem avaliar o conteúdo e agir de acordo com a situação. Conteúdos que os usuários tenham reportado como ofensivos, conteúdos novos que aguardam aprovação e conteúdos deletados podem ser geridos diretamente do painel de controle e ainda é possível ver e gerir usuários que tenham sofrido ações de

banimento, quarentena ou suspensão.

Por fim, o IP Board apresenta alguns recursos que visam aumentar o engajamento dos membros com a comunidade. O sistema de pontos de reputação, por exemplo, permite que usuários atribuam pontos positivos ou negativos em publicações e comentários de terceiros. O anúncio no site da Invision Power sugere que o sistema de pontos de reputação serve para indicar que tipo de conteúdo é mais apreciado pela comunidade. Os administradores podem recompensar os usuários mais ativos, oferecendo-os acesso a novos fóruns, mais espaço de armazenamento, ícones especiais, etc. Existe também um recurso que pode promover um usuário ativo a um novo grupo a partir de um determinado número de posts. Desta maneira, os usuários que mais contribuem se sentem apreciados e os que contribuem menos sentem-se estimulados a contribuir mais.

## **7.2 O site da Aliança**

Ao digitar o endereço do site, o membro deve inserir seu nome de usuário e senha. Em seguida o membro é enviado ao “Portal da Aliança Cinéfila”. Os fóruns e subfóruns da comunidade estão distribuídos em três colunas, com uma margem superior e uma margem inferior, limitando as seções. Na margem superior, no topo do portal, está localizado o menu principal do site, dividido em oito seções: “Fórum”, “Membros”, “Calendário”, “Portal da Aliança Cinéfila”, “Regras”, “Tutoriais e Lista de Filmes”. No canto direito da margem superior, há uma caixinha com o nome e avatar do usuário, de onde é possível acessar seis subseções pessoais: Meu Perfil; Painel de controle; Mensagens; Gerenciar amigos; Gerenciar membros ignorados; Convidar Amigos.

Na coluna da esquerda, há um menu de navegação secundário dividido em 24 sessões. Além das seções já presentes no menu principal, existem mais 20 subseções: Gerador de Códigos; Boteco da Aliança, Trilhas Sonoras, Cinema - Teoria e Prática, Favoritos, Pedidos, Ajuda, Índice do Fórum, Diretores, Asiático, Curtas, Documentários, Dossiê da Aliança, Europeu, Latino-Americano, Oriente Médio, Prata da Casa, África, Oceania. Mais abaixo, ainda na coluna da esquerda, há outra seção onde são exibidas as 10 publicações mais populares dos últimos 30

dias. A última seção na margem esquerda do portal exibe algumas estatísticas do fórum. Na coluna da direita estão dispostas alguns subseções em destaque: “Traduções em andamento”, “Busca na Aliança Cinéfila”, “Como postar um filme”; “Atenção às regras de postagem”, “Legendas exclusivas”, “Destques” e “Últimos posts”. Finalmente, na coluna central, localizam-se os filmes em destaque principal.

### *7.2.1 Menu principal*

O link “Fórum” leva a uma página onde são exibidos todos os filmes da comunidade divididos por categorias como “Diretores” e “Regiões”. Mais abaixo, há um quadro chamado “Informações em Geral” com links para: “Regras e Normas”, “Críticas e Sugestões”, “Novidades”, “Pedidos”, “Boteco da Aliança” e “Quarentena”. Outro quadro mais abaixo é reservado aos “Tutoriais e Ajuda” com os seguintes links, “Tutoriais em Geral”, “DivX, XviD e outros formatos”, “Geral” e “Cinema na Teoria e na Prática”. Ao final da página, encontra-se um quadro com as estatísticas da comunidade, exibindo informações como o número total de membros, número total de posts, usuários ativos no momento, etc. Ainda na página “Fórum”, a coluna da direita tem dois quadros listando os “Tópicos mais vistos” e “Tópicos recentes”.

O link “Membros” aponta para uma página onde são exibidos perfis resumidos de todos os membros da comunidade. Há, nesta página, um sistema de busca onde é possível procurar pelos membros utilizando diferentes filtros de busca. O link “Calendário” exibe os aniversariantes do mês. O link “Regras”, como o nome sugere, exibe as regras e normas da comunidade e será discutido com mais detalhes em uma seção específica. “Tutoriais” aponta para uma página onde estão disponíveis mais de 260 tópicos dedicado a dúvidas sobre aspectos técnicos da participação na comunidade. Por fim, o link “Lista de Filmes” nos leva a uma página onde é possível procurar qualquer filme do acervo utilizando um sistema de busca semelhante ao utilizado para procurar membros.

### *7.2.2 Menu secundário*

Do menu secundário é possível acessar diversas partes do site diretamente do portal, dos quais destacamos o “Boteco da Aliança”, “Trilhas Sonoras”, “Cinema - Teoria e Prática” e “Pedidos”. O Boteco da Aliança Cinéfila agrega um número enorme de tópicos, sobre os mais variados temas, desde a fundação da comunidade. É um espaço onde os membros estão livres para propor qualquer discussão. A seção “Trilhas Sonoras” é um lugar reservado exclusivamente à publicação de trilhas sonoras dos filmes. Ao todo, são mais de 700 trilhas. Em “Cinema - Teoria e Prática” os membros tem acesso a mais de 200 tópicos com livros e textos sobre os mais diversos aspectos da sétima arte.

Finalmente, o tópico “Pedidos” é um espaço onde os membros podem fazer requisições de filmes que ainda não estão disponíveis no fórum. Esta seção passou, recentemente, por uma reformulação com o objetivo de “atualizar e organizar o subfórum”. Em setembro de 2012, o veterano Marcos abriu o novo tópico onde comunicava que a equipe da Aliança informava sobre o estabelecimento de um padrão de postagem, além das seguintes recomendações:

[...] Antes de fazer o pedido, faça uma busca no fórum para verificar se o filme efetivamente ainda não foi postado.

Este subfórum servirá exclusivamente para o registro dos pedidos. Os comentários devem preferencialmente ater-se ao conteúdo do tópico.

Sempre que possível, o usuário que atender a um pedido deverá denunciar o respectivo tópico à Moderação, para que este seja devidamente encerrado.

A regra geral do fórum deve ser mais do que nunca respeitada neste tópico e no tópico paralelo acima mencionado: não é permitido incluir links http ou ed2k, torrents ou legendas soltas no meio do tópico; posts encontrados desta forma serão editados ou sumariamente deletados pela Moderação.

Em tempo, este subfórum (e seu respectivo regramento) não deve ser encarado como uma forma de "controle" por parte da administração do fórum, mas sim como uma ferramenta para melhorar o fluxo dos pedidos.

### *7.2.3 Traduções em andamento*

O subfórum “Traduções em andamento” foi criado com o intuito de evitar que dois membros traduzissem uma mesma legenda, já que trata-se de um trabalho cansativo que pode levar horas, dias, ou até semanas, dependendo da habilidade e do tempo disponível do tradutor. Aparetamente, o primeiro membro a sugerir essa idéia foi o Bruno, em agosto de 2011. Bruno é um membro tradutor de cinquenta anos, residente em São Paulo, que faz parte da comunidade desde novembro de 2008.

[...] Não quero me meter nas agendas e protocolos dos Tradutores. Quero apenas evitar que se repita o que houve comigo no Mary and Max, filme que o colega Cristiano terminou a tradução algumas horas antes de eu terminar a minha. Se eu soubesse, tinha ido traduzir outra coisa, assim como ele.

Além de informar o que cada tradutor anda fazendo, este tópico pode servir também para que outros membros possam, se for o caso, oferecer parcerias na versão, revisão, sincronia, etc.

Acredito que, se os tradutores de legendas mantiverem este tópico assinado para receber atualizações, alguns desperdícios na produção de legendas exclusivas podem ser reduzidos [...].

A sugestão de Cristiano foi aceita imediatamente pela administração da Aliança levando o veterano Paulo a criar um subfórum específico, onde estabelecia-se um padrão de postagem e apresentavam-se as seguintes recomendações:

Deve-se evitar iniciar uma tradução quando o filme já estiver explicitamente citado nos planos de outro membro, é só consultar o tópico.

Não postem uma legenda sem antes verificar se a mesma está sendo modificada para um “upgrade” ou se será traduzida para um próximo lançamento.

Não reservem a tradução de uma legenda quando não estiverem prontos a iniciá-la nem previrem o término e a postagem. Não se trata de “reserva de mercado” e sim de um propósito objetivo.

Nada se faz sem harmonia. As experiências dos mais velhos e dos mais novos devem ser somadas para mantermos um bom nível de funcionalidade do nosso fórum.

### **7.3 Regras da Aliança**

O tópico foi criado pelo perfil de Administrador da Aliança Cinéfila em 03 de janeiro de 2007, editado pela última vez em setembro de 2012 e inicia-se com uma pequena justificativa em torno da necessidade de estabelecer regras para a comunidade:

Pessoal,

Esquivamo-nos ao máximo de criar regras para o fórum, mas, percebendo que algumas coisas precisam ser esclarecidas e visando um melhor funcionamento da comunidade, chegamos à conclusão de que não poderíamos mais fugir dessa necessidade. Portanto, ficam estabelecidos como regras da Aliança Cinéfila os seguintes pontos: [...].

Em seguida, há uma lista de doze itens que, segundo a administração, “visam um melhor funcionamento da comunidade”. O item 1 diz: “Bom senso: continua sendo a principal regra. Aja com ele e tudo ficará mais fácil”. O item seguinte é uma declaração da proposta do site:

Compartilhar filmes raros, antigos, alternativos, fora do circuito comercial e documentários relevantes. Como a intenção é primar pela qualidade, pretendemos atingir um público que tenha essas características de gosto e aceitação. Assim, além de atender ao público com esse tipo de exigência, que não costuma encontrar filmes do tipo na “cena torrent” brasileira, queremos despertar em outras pessoas o interesse pelos produtos de boa qualidade no cinema, sem com isso desprezar excelentes filmes já produzidos em países de tradição cinematográfica, como são os EUA. Sabemos que não é possível postar apenas filmes bons e isso tem uma explicação bem clara: as pessoas possuem gostos e percepções diferentes a respeito das coisas, e o que agrada a uma pessoa pode facilmente não agradar a outra.

Para definir mais claramente os tipos de filmes desejados, há uma lista de critérios, divididas entre os filmes que não serão aceitos e os que estarão sujeitos à consulta. Se um membro postar um filme em desacordo com os critérios explicitados, escreve o administrador, “Não estranhe se o post for ocultado. Temos limitações de espaço, de largura de banda e, principalmente, temos uma proposta clara a respeito da linha que pretendemos que o fórum siga”.

**NÃO SERÃO ACEITOS:**

- Filmes que não tenham sido ainda lançados em VHS, DVD ou HD comercialmente (em qualquer país)
- Filmes de distribuidoras grandes, até pelo menos 6 meses depois do



- lançamento do filme no circuito comercial brasileiro
- Qualquer coisa que tenha o selo Globo, até pelo menos 2 anos depois de lançado comercialmente no Brasil
- Filmes pornográficos
- Filmes que tenham conteúdo pedófilo
- Filmes de propaganda comercial
- Séries
- Shows
- Qualquer material da Globo feito para a TV, incluídas minisséries, especiais, etc.
- Filmes nacionais: até 3 meses após o lançamento comercial (para o público) em mídia digital no Brasil
- Filmes sobre bandas e/ou artistas: até 1 ano após o lançamento comercial em mídia digital no Brasil

#### SUJEITOS A CONSULTA:

- Filmes que ainda não tenham sido exibidos no Brasil comercialmente
- Filmes comerciais e/ou mainstream
- Filmes de artes marciais
- Filmes com temática Exploitation
- Shockumentários
- Documentários feitos para a TV ou para distribuição exclusivamente por mídia digital
- Mini-séries
- Animes

O item 4 estabelece que os filmes devem estar acompanhados de legendas em português, caso contrário, “serão ocultados e o autor comunicado para que providencie as legendas”. A razão que fundamenta a regra é explicitada logo em seguida,

Existem excelentes sites de torrents para baixarmos filmes sem legendas, como o mininova.org, demonoid.com e o bitenova.nl, por exemplo. Não faz o menor sentido postar filmes sem legendas aqui na aliancacinéfila.org se esses torrents já estão hospedados nos sites citados anteriormente [...].

A necessidade das legendas em português, anexadas ao filme postado, vem acompanhada de outras exigências. O item 4.1 diz: “Não existe nada pior do que baixar um filme durante horas e, quando terminar, descobrir que as legendas estão dessincronizadas ou mal traduzidas. Não é nada bom para a comunidade”. As legendas devem ser conferidas para evitar que sejam postadas legendas com problemas. “[...] A Aliança Cinéfila não é um fórum de quantidade, mas de qualidade. E de nada adianta termos filmes de excelente qualidade se não conseguirmos assisti-los”.

Adiante, o itens 7 e o 8 enfatizam a necessidade da colaboração de todos os membros com as atividades mais básicas da comunidade como semear os filmes

e comentá-los:

**SEMEIE SEMPRE:** Nem todos postam filmes, nem todos ripam filmes e isso é absolutamente normal. No entanto, TODOS têm a obrigação de semear. Esse é o espírito da coisa, o espírito da internet e o espírito dos adeptos do acesso livre à cultura. Isso se chama cooperação! Se você baixou um filme, deixe-o semeando até pelo menos duas vezes o tamanho dele. Essa é a sua contribuição para a comunidade, para que outras pessoas também tenham acesso a este filme.

**COMENTE SEMPRE:** Ora, além de termos acesso a filmes raros e bons, ainda temos a oportunidade de interagir com pessoas diferentes. Mas essa interação só é possível se você comentar o que for postado. Diga se achou o filme bom, se achou ruim, faça sua crítica (sim, temos muitos usuários na Aliança Cinéfila que fazem críticas muito sensatas, sinceras e de qualidade a respeito dos filmes que assistem por aqui). Esse é o mecanismo que agita, interliga e incentiva o crescimento do espírito comunitário e de sua qualidade.

O item 11 trata do sistema de convites:

Os convites são distribuídos entre os membros a critério da administração do fórum, porém, esta distribuição é baseada na participação de cada um, ou seja, quanto mais você participa, mais convites pode receber. Membros que fizerem uso indevido dos convites (contas duplicadas, vendas, etc...) serão banidos. Membros que convidarem membros que já foram banidos do fórum serão igualmente banidos.

O último item do tópico que trata das regras da Aliança Cinéfila enfatiza que os organizadores trabalham de forma voluntária para manter a comunidade organizada e funcionando e que o acesso a comunidade não deve ser visto como um direito e muito menos como um serviço comercial.

“Encare este fórum como um benefício, não como um direito. Ele é mantido por pessoas que dedicam boa parte de seu tempo livre a ele e nada recebem em troca disso. Não nos trate como seus funcionários, pois isso acarretará em banimento”.

#### **7.4 Os grupos da Aliança**

Todas as pessoas que fazem parte da comunidade possuem um pseudônimo que é exibido em diferentes cores, de acordo com o grupo ao qual o membro pertence. Ao todo são sete: “Membros”, “Agitadores”, “Projetores”, “Tradutores”, “Conselheiros”, “Moderadores” e “Veteranos”. Em geral, todas as pessoas que ingressam na Aliança entram no grupo Membros. Esse grupo representa aproximadamente 99% do total

de usuários cadastrados na comunidade.<sup>13</sup>

Em geral, os membros são usuários pouco participativos<sup>14</sup> ou usuários novatos. Eles costumam baixar os filmes e as legendas publicados por outros membros e contribuem apenas com o semeio dos filmes que baixam. Dos 20.680 perfis que fazem parte do grupo Membros, mais de 80% escreveu menos de dez posts no fórum e apenas 3% deles publicaram mais de 100 posts desde que entraram na comunidade. Há um grande número de membros antigos que permanecem neste grupo inicial, a exemplo do autor dessa dissertação, por não contribuírem suficientemente para tornarem-se candidatos à uma vaga em grupos de maior prestígio.

Os Agitadores são os membros que participam bastante do fórum mas que postam poucos filmes. Segundo informações concedidas pelo veterano Paulo em entrevista, “os nomes dos candidatos são submetidos pelos membros internos (Veteranos, Moderadores, Conselheiros) e, se houver consenso, o membros mudam de status”. Existem pouco menos de cem Agitadores na comunidade e eles podem ser identificados pela cor lilás. Eles costumam frequentar bastante o Boteco da Aliança, envolvendo-se em conversas sobre os mais variados temas. São também os que mais comentam os filmes publicados, movimentando o fórum diariamente.

Os Projetores são os membros da comunidade que publicam filmes com maior regularidade. A publicação de filmes exige um esforço considerável e uma maior disponibilidade de tempo. Atualmente existem 57 Projetores, identificados pela coloração amarela. De maneira semelhante à promoção dos Agitadores, a cada 3 meses faz-se uma listagem dos número de filmes publicados pelos possíveis candidatos a Projetores, e os que postaram 25 filmes ou mais são passados para este grupo.

Os Tradutores são 34. Eles estão encarregados da tradução das legendas para o português. Para se tornar um tradutor é preciso ter um conhecimento de língua estrangeira, além do tempo disponível para realizar as traduções. Assim

---

<sup>13</sup> Total de pessoas cadastradas= 20.915. Total de integrantes do grupo Membros= 20.680. Busca feita através do motor de busca do próprio site em 21/12/12.

<sup>14</sup> Só é possível medir a participação dos membros da Aliança Cinéfila a partir da quantidade de publicações de filmes e legendas que ela fez e pelos comentários que escreveu no fórum. Na ausência de um rastreador (tracker) privado, não há como quantificar a participação dos membros no trabalho de semeio dos filmes.

como ocorre com os Agitadores e com os Projetores, para se tornar um Tradutor é preciso que o membro mostre que está habilitado para participar do grupo publicando legendas próprias. Segundo o Veterano Paulo, “quando aparece algum membro que posta filmes com legendas traduzidas por ele, observa-se a qualidade das legendas e, se forem boas, o membro é convidado a fazer parte do grupo dos Tradutores após uma discussão na Administração”.

O Moderadores são encarregados de manter o fórum em ordem. Eles têm poder de editar, trancar e fixar tópicos, ocultar postagens, etc. O trabalho pesado de manutenção do fórum está sob sua responsabilidade e cabe ao moderador conferir todas as postagens para ver se estão de acordo com as regras do fórum. Atualmente, o grupo é composto de 9 pessoas. Os Conselheiros, grupo criado em agosto de 2009, possui poderes iguais ao dos moderadores, porém são menos requisitados para realizar as tarefas cotidianas. Hoje, 4 pessoas fazem parte desse grupo.

Por fim, no topo da hierarquia da comunidade, estão os Veteranos. O grupo é composto de 11 pessoas e são elas que tomam as decisões mais importantes sobre os rumos da comunidade. Alguns deles participaram da fundação do fórum e outros tornaram-se Veteranos depois de anos de contribuição à manutenção do fórum.

## **7.5 Seguindo os próprios rastros**

Uma consulta inicial na ferramenta de busca, filtrando por lepiu (meu pseudônimo), no período de 2 anos, entre maio 2008 e maio de 2010, devolve quatro resultados. Os resultados, ordenados cronologicamente, me mostram que o primeiro comentário que fiz no fórum foi em agradecimento a publicação de “Don’t Look Back” (1967), um documentário sobre o cantor norteamericano Bob Dylan, dirigido por D. A. Pennebacker. O filme foi postado pelo Membro José na madrugada de 26 de abril de 2008. O post segue as exigências de postagem da comunidade em que aquele que publica um filme deve disponibilizar um conjunto de informações a respeito da obra. Abaixo a sinopse do filme escrita por José:

Don't Look Back não é um filme sobre música. Trata-se de um documentário «low-tech» e em preto e branco sobre a digressão de há quatro décadas. O filme centra-se mais nos bastidores que nos palcos. Nas zangas e nas inseguranças. Nas vaidades. No cansaço. No tédio e na monotonia, nos ensaios. É, claro, nos fãs, nas ideias e no mundo em volta. É um interessante trabalho de época sobre um período de ouro da música popular. Deixa ver, em curtas janelas, a genialidade musical de Dylan. O seu minimalismo técnico, por vezes radical, mostra que – hoje como em 1965 – a arte de Dylan é um momento supremo da cultura pop.

“Don't Look Back” foi baixado 609 vezes e, desde sua publicação, recebeu 37 comentários. Supondo que cada download foi feito por uma pessoa diferente, pouco mais de 6% dos membros que baixaram o filme, decidiram comentá-lo. Descrever os comentários um a um poderia resultar enfadonho, já que um grande número deles, tais como o meu, foram apenas agradecimentos curtos a José por ter postado o filme. Agradecimentos são os comentários mais comuns nos tópicos dos filmes, juntamente com as críticas e comentários a respeito da obra.

Poucas horas depois da publicação, o Veterano Marcos escreveu, “Beleza José, Dylan é gênio e o Pennebaker um craque nesse tipo de doc. Na fila !!!”. Na assinatura de Marcos, presente em todos os seus posts, há um link para uma página atualizada recentemente, onde é possível ver todos os filmes que ele já publicou no fórum, além das legendas em português que ele criou (76 filmes e 36 legendas exclusivas).

No dia 15 de Outubro, quando já havia passado seis meses da publicação original, José escreveu, “faz um tempinho que eu parei de semear esse torrent...se faltar seeds é só mandar uma MP”.<sup>15</sup> Um Agitador, Sócrates, publicou em dezembro um link para um blog sobre cinema de sua autoria, onde ele havia publicado um texto sobre o Don't Look Back, relacionando-o com outro filme sobre Bob Dylan, I'm Not There (2007), dirigido por Todd Haynes. O último comentário feito sobre a publicação de José ocorreu em junho de 2010. Desde então, o tópico parece estar parado. Ainda assim, é provável que o torrent e o filme permaneçam armazenados pelos membros que o compartilharam. Se este for o caso, o torrent pode ser “reavivado” por alguém que tiver o arquivo (seed).

---

<sup>15</sup> No vocabulário BitTorrent, um seed (semente) é um máquina que possui um exemplar completo de determinado arquivo. É necessário que haja ao menos uma semente para que possa haver o compartilhamento daquele arquivo. Já “MP” se refere a uma mensagem privada, um dos recursos disponibilizados na plataforma.

A segunda participação que fiz no fórum foi em agradecimento à publicação de outro documentário produzido pela britânica BBC chamado The Birth Of Israel, lançado em 2008. O documentário examina uma série de eventos que culminaram na guerra árabe-israelense de 1948. Naquela ocasião, o autor da publicação, Zeca, escreveu a seguinte sinopse sobre o filme:

O Estado de Israel nasceu em 1948, por decisão da ONU. Mas, o nascimento não foi bem-vindo, pelo menos para os árabes palestinos, que foram obrigados a ceder suas terras. Os judeus sonhavam em ter uma nação bem antes da Segunda Guerra. Com as consequências do Holocausto, resolveram realizar o sonho a qualquer custo. Alguns acham que eles promoveram o holocausto palestino. Os britânicos também tiveram uma parcela de culpa, pois tomaram a Palestina dos turcos, durante a Primeira Guerra Mundial e não conseguiram resolver os problemas da região. Por enquanto, a guerra entre árabes e judeus é um conflito sem fim.

Zeca participa da Aliança Cinéfila desde outubro de 2008 e, atualmente, faz parte do grupo Projetores. Dos 234 comentários que fez no fórum desde seu ingresso, 170 foram feitos sobre documentários. A publicação de The Birth of Israel ocorreu no mesmo mês de sua entrada na comunidade, em outubro de 2008, indicando que ele não precisou de muito tempo para publicar seu primeiro filme. A maior parte dos membros da Aliança Cinéfila nunca publicou um filme e, em geral, os membros novatos que desejam publicar levam algum tempo até realizarem sua primeira publicação.

The Birth of Israel recebeu 56 comentários. Vários deles eram bastante críticos ao sionismo. No dia seguinte a publicação do documentário, o Membro Humberto escreveu,

Engraçado como os sionistas querem refazer a história da Palestina e de seu povo. Bonito como os principais assassinos, destruidores de lares palestinos mais na frente se tornam primeiro ministro de Israel e herói. Engraçado também como eles mentem descaradamente. Incrível também como o mundo fecha os olhos para as coisas que Israel faz. Esse mundo é uma beleza...

A emissora britânica que produziu o documentário foi alvo das críticas de outro Membro novato, o Juliano. Na ocasião, ele dizia que

Toda imprensa é sionista e por isso sensacionalista!!! Mais um documentario "na forma" mais "um preparadão" da BBC (british brainwash corporation), não dá, desculpem mas não dá. Valeu ao uploader mas nao

consigo assistir mais docs nesse nível.”

Zeca, o autor da publicação respondeu a Juliano,

Você está julgando antes de assistir? O próprio doc admite que a Grã-Bretanha teve sua parcela de culpa, por ter tomado a Palestina dos turcos durante a 1ª Guerra Mundial e posteriormente prometeu (o governo britânico) ceder algumas terras para que os judeus pudessem ocupar, porém sem prejudicar a "soberania" dos árabes; ou seja, segundo o documentário, a Inglaterra prometeu a um povo uma porção de terra que pertencia a um terceiro povo, uma promessa inviável. Depois os britânicos simplesmente largaram tudo e deixaram por conta da ONU. Se você não viu, acho melhor conferir primeiro para então chegar a uma conclusão. Embora o doc seja britânico, não deixa de reconhecer a contribuição da Inglaterra para o sofrimento do povo palestino.

Na tarde de 3 de novembro, Tomás, um membro novato, escreveu: “Estou baixando este e o "Morte em Gaza", ambos disponibilizados pelo Zeca, além do "Occupation 101". Três filmes sobre o conflito árabe-israelense que, pelas indicações, parecem muito bons. Valeu mais uma vez, Zeca”.

Em resposta ao comentário de Tomás, o Membro Milton escreveu um comentário sobre os três filmes e em seguida opinou sobre o conflito no Oriente Médio,

"Morte em Gaza" tem um apelo mais emotivo. Também pudera, o diretor é executado durante as filmagens, o que explica o tom do filme. "Occupation 101" é mais sóbrio e bastante esclarecedor. "O Nascimento de Israel", comecei a baixar agora. O conflito árabe-israelense é indubitavelmente mais uma evidência da estupidez humana que destrói lares, histórias e vidas. Como eu disse em outro post, nenhum dos lados tem razão, mas quem tem o Poder e é apoiado por dinossauros da geopolítica mundial, tem mais força para provocar mais estragos. E obviamente Israel não se poupa de impor aos palestinos uma espécie de "neo-apartheid", porém com mais ódio, sangue e destruição. Obrigado por mais este documentário!”

Alguns comentários sugeriam que o filme poderia ser um recurso interessante para ser aproveitado para fins educacionais. “Muito bom, sem dúvida um excelente material para ser usado em sala de aula... agradecido”, dizia o membro Plínio, enquanto Eduardo acrescentou que o documentário era justamente o que estava procurando para incrementar suas aulas.

A terceira mensagem que escrevi no fórum foi em março de 2009, quase um ano após meu ingresso na comunidade. O filme em questão era Krisana, uma

produção letão/alemã lançada em 2005. A sinopse publicada por Diogo dizia,

Krisana é o mais recente filme de Fred Kelemen, filmado em preto e branco com longos planos seqüência. A linha narrativa segue a história de Matis, um solitário funcionário dos arquivos estatais da Letônia que investiga a vida de uma mulher que se suicidou numa ponte.

Krisana foi baixado por 285 pessoas e recebeu 44 comentários. Apenas vinte minutos depois de publicado Rick, membro do grupo Projetores escreveu, “Diogo, estava com saudades das suas postagens! Esse eu vou conferir. Um grande abraço!”. Em seguida o Agitador Leandro escreveu: “Se é do Diogo é certeza de duas coisas: raridade e qualidade. Só não baixo imediatamente porque estou na empreitada "Vidas Secas" DVD Full recodificado!!!! Mas, logo mais vou conferir. Muito Obrigado”.

Em sua mensagem Leandro sugere que, embora tenha se interessado por Krisana, ele aguardará o término do download de Vidas Secas. Leandro se referia a uma cópia do filme dirigido por Nelson Pereira dos Santos com a mesma qualidade do DVD original distribuído no mercado brasileiro. O filme publicado por Paulo está em formato MPEG-2 e o tamanho do arquivo é 7,49 Gb. Um filme com esse tamanho pode demorar um tempo razoável para ser baixado, dependendo da conexão da internet e da quantidade de máquinas semeando aquele filme. Embora o filme seja gratuito e facilmente acessível, a largura da banda do usuário não é suficiente para baixar muitos filmes ao mesmo tempo. Quando o problema não é a velocidade de transmissão de dados, muitas vezes há uma capacidade de armazenamento limitada. É comum ver comentários que sugerem que o filme será “colocado na fila”, e baixado quando houver espaço de armazenamento.

No caso de Vidas Secas, existem três publicações diferentes da mesma obra. A primeira publicação foi feita pelo Projetor Tico, em março de 2007. A cópia apresenta uma qualidade bastante inferior ao que viria a ser publicada por Paulo dois anos depois. Um processo chamado de upgrade. A versão de Tico foi baixada 1016 vezes. Já a versão publicada por Paulo, de qualidade superior, foi baixada apenas 262 vezes. A última versão de Vidas Secas foi publicada em agosto do mesmo ano pelo Moderador Júlio. Uma cópia da cópia de Paulo, a versão de Júlio tem uma qualidade mediana, inferior à de Paulo mas bem superior a de Tico e vem



acompanhado de um curtametragem extra anexado a publicação.

## 7.6 Sete anos de Aliança: alguns depoimentos

Em 24 julho de 2012, a Aliança Cinéfila completava seis anos de vida. Assim como havia feito no ano anterior, Lígia, uma Conselheira, abriu um tópico para celebrar a ocasião especial intitulado “Salão de Festas da Aliança Cinéfila”. O post fazia uma retrospectiva da “festa” de 2011, ocasião na qual ela escreveu a seguinte mensagem:

Tudo foi preparado com muito carinho, como uma forma de agradecer a todos os membros do fórum, independente do matiz, pelo acervo fantástico, de altíssima qualidade, traduzido, postado, e cuidado com muito zelo. Acreditamos que cada tijolo é necessário para que a construção fique a contento, então, de alguma forma, procuramos abranger o maior número de homenageados possível. Ó, detalhe, é para ser homenagem. Então, se houver alguma invasão de privacidade, pedimos desculpas de antemão, pois nosso propósito foi de reverenciar todos vocês. Todos!

Em seguida, havia mensagens dedicadas a cada um dos grupos da Aliança Cinéfila, ilustradas com imagens de celebração bem-humoradas. “Membros! Meus queridos, vocês são a base da Aliança Cinéfila. Já viram algo parar em pé sem uma base sólida? Então, nossa homenagem àqueles que ajudam a manter todos os tópicos movimentados e nossos agradecimentos pelas visitas diárias”, dizia Lígia. Em seguida agradeceu aos agitadores pelo “esforço de todos para deixar o Boteco (não só o Boteco) sempre animado”; aos Projetores, por “todo acervo que trazem para o fórum”; aos Moderadores pelo trabalho árduo para manter o fórum em ordem, aos Tradutores pelas legendas; aos Conselheiros pela sabedoria e aos Veteranos por suas muitas contribuições.

Seguiam-se dezenas de mensagens, homenagens pessoais e coletivas, escritas por membros de todos os grupos. Paulo, membro Veterano do fórum escreveu:

[...] Parabéns a todos os que participaram da organização [desta festa], em especial à Lígia, figura ímpar e que, por si só, mereceria uma categoria especial. A todas as meninas também, de todos os cantos do Brasil e do exterior, e de todas as idades. E aos barbados, por que não?

Enfim, parabéns a todos, presentes e ausentes, que contribuíram para que a Aliança Cinéfila se firmasse como o melhor fórum de cinema de qualidade no Brasil.

Alguns minutos depois, Paulo voltou a comentar no tópico, ressaltando com números, a dimensão que a Aliança Cinéfila havia ganhado ao longo dos anos. Segundo ele, eram 10.025 filmes postados por 1.007 postadores. Referindo-se aos números, Júlio, um Moderador de Minas Gerais, comentou:

Realmente impressiona. Tenho o maior orgulho de ter participado da moderação e de fazer parte desse fórum. Pra mim, ele é o melhor exemplo do lance mais bacana que a internet propicia: o cooperativismo. É muito bonito o trabalho que tanta gente desempenha para disponibilizar filmes que nunca seriam vistos. Seja através da ripagem de DVD's gringos, seja através das traduções das legendas - muitas vezes, direto do áudio! - seja pelo simples, porém essencial, sementeio.

Na edição do ano seguinte, em comemoração ao sexto aniversário da Aliança Cinéfila, Fabrício, um Agitador de 68 anos de idade, foi o primeiro a responder ao tópico de celebração criado por Lígia: “Que sensação inebriante, querida Lígia, poder participar desta festa. Que os holofotes continuem iluminando os corações dessa fantástica turma”. Gustavo, outro Agitador, escreveu: “Tenho orgulho de fazer parte deste fórum magnífico há 4 anos e 7 meses. Ultimamente, ando sem tempo para aparecer mais vezes, mas sempre tento espiar as coisas por aqui [...]”. Em seguida, um outro agitador chamado Cauã se juntou a “festa” com a seguinte mensagem: “Devo à Aliança Cinéfila os incontáveis filmes que assisti na vida. Valeu toda a galera que tem o trabalho de traduzir legendas, corrigir, ripar, compartilhar e semear [...]”. A Agitadora Flora acrescentou:

Que lindo isso, parabéns à Aliança! Mais um ano de coisas, filmes e pessoas lindas nesse fórum maravilhoso! Obrigada a todos os participantes por me proporcionar a alegria de estar aqui, cada um tem seu papel fundamental para que tudo funcione perfeitamente! Um beijo no coração de vocês!

Pouco depois, o Membro Nelson escreveu: “Caros(as), meus sinceros parabéns! Foi um dia de sorte quando recebi o convite para fazer parte deste excelente projeto. Obrigado à todos!”. Em seguida o Membro João acrescentou, “Parabéns pra quem semeia, divulga, comenta, assiste, traduz, ou, simplesmente, só aproveita o que o

MKO tem de melhor a oferecer. [...] É isso, não faço parte há muito tempo, não interajo como os outros, mas acreditem no meu amor, respeito e consideração imensos ao site.” Logo depois, o Membro Gabriel, um estudante de serviço social em Mato Grosso acrescentou seu depoimento:

Sou novo aqui, mas já sou completamente apaixonado por esse lugar. Me considero calouro na cinefilia, então o MKO é um prato cheio para eu experimentar diretores de vários extremos do mundo, com várias filosofias e técnicas, enfim, testar um bocadinho de cada pra saber do que eu gosto. Sou muito grato de estar aqui dentro e agradeço a todos que postam filmes e colaboram nos tópicos dando suas opiniões. Vocês são o máximo!

### 7.7 Uma arqueologia da Aliança

Às duas da madrugada do dia 14 de agosto de 2008, Ricardo, um membro agitador que havia se cadastrado na comunidade há pouco mais de seis meses abriu um tópico chamado “História da Aliança Cinéfila”. A sua mensagem pedia que os membros mais antigos falassem sobre como o fórum surgiu. Outros membros manifestaram curiosidade semelhante à de Ricardo. Roberto, integrante do grupo membros, escreveu em seguida: “Já li um post do Carlos [Veterano] dizendo que tinha sido banido de outro fórum e pediu ajuda ao Pablo [Veterano] pra criar um novo lugar pra postar suas preciosidades. Esse foi o início de tudo, acho eu”. Depois, o Membro Sato escreveu: “eu conheci a Aliança Cinéfila quando era "apenas" um grupo no CP. Bom, era o que eu achava.. até que um dia alguém me chamou pra cá.. e aqui estou [...]”

Uma semana se passou desde abertura do tópico até que, no dia 20 de agosto, o Veterano Pablo decidiu saciar a curiosidade de todos escrevendo o seguinte depoimento:

[...] Eramos postadores solitários no antigo CP e, por causa do gosto parecido pelo cinema, estávamos sempre um comentando nos tópicos do outro. Assim fomos formando uma amizade, como acontece agora por aqui. Eu, Carlos, Eric, Cléber e Jean. Resolvemos criar um grupo pra postarmos em conjunto por lá e assim fizemos. A idéia era continuar postando somente filmes raros, fora do circuito comercial, além de documentários importantes. O Alberto foi convidado logo no início pra participar desse grupo no CP, mas não pôde aceitar porque, na época, fazia parte da administração do fórum. Isso aconteceu lá pra outubro ou novembro de 2005.

Passados uns 6 meses de muitos filmes postados e muitas amizades feitas, o Carlos teve alguns atritos com a moderação do fórum e eles decidiram banir o rapaz. A essa altura todos nós já andávamos desanimados, pois o CP havia se tornado um lugar chato, onde tudo era motivo pra um moderador te censurar, deletar teus posts, editar, criticar, enfim, acho que se tornou infantil demais.

Uma vez banido, o Pablo passou a ter sérias crises de abstinência e durante um papo no MSN, eu, ele e Eric resolvemos ter nosso próprio espaço pra trocar filmes. Não havia pretensão nenhuma... queríamos poder compartilhar entre nós e entre os amigos que havíamos feito no CP. Rapidinho a gente levantou esse fórum aqui e começamos a convidar as pessoas que se identificavam com a gente. Isso foi em Julho de 2006.

A ordem era uma só: manter a proposta do grupo no que diz respeito aos filmes postados e termos um espaço democrático, onde tudo pudesse ser falado e discutido sem que houvesse censura. Espero que entendam que quando um filme não é aprovado aqui nada tem a ver com censura, mas sim com aquilo que foi idealizado por nós. O Sportv não vai transmitir um baile de carnaval, a HBO não vai passar um desenho do Bob Esponja e a Aliança Cinéfila não vai compartilhar filmes comerciais, embora, na minha opinião, não seja vergonha e nem alienação assistí-los.

O resto da história vocês já conhecem, pois ajudam a fazê-la. O fórum foi crescendo e juntando uma turma bem bacana, sempre disposta a compartilhar filmes de qualidade, a discutir cinema e a falar bobagens lá pelo boteco.

Hoje praticamente todos os fundadores já se afastaram, sempre por razões que nada têm a ver com o fórum, mas tá por aqui ajudando a organizar a bagunça a equipe mais compromissada que o fórum já teve. Pessoas inteligentes, dispostas e que, acima de tudo, têm bastante paciência, porque manter isso tudo organizado dá um belo trabalho.

É isso aí, pessoal. Não é uma história de amor bela mas tem um significado do caralho.

Pouco depois da meia noite do dia 25 de julho de 2012, no tópico dedicado às comemorações do sexto aniversário da Aliança Cinéfila, Carlos postou alguns documentos “históricos” que contribuem com a descrição da fase embrionária da Aliança Cinéfila. O primeiro deles foi um e-mail de um moderador do fórum CP, onde a Aliança Cinéfila surgiu como um “grupo de postagem”, sugerindo que ele se retirasse do fórum. O e-mail não está datado, mas tudo indica que foi no primeiro semestre de 2006.

Não quero me prolongar muito neste assunto que para a equipe já é fixo. Há um consenso sobre como vocês vêm agindo. A equipe não se faz de 2, 5 ou 10 membros, são dezenas lá com a mesma opinião quanto à atitude de vocês.

Lhe deixo claro, que assim como você não ganha nada para postar e ter que suportar esta "nossa ditadura" como vocês dizem, eu também não ganho nada para ter que suportar rebeldes, com cara e palavreado de santos. Eu como já havia dito antes, só tento manter a questão organizada, assim como todos meus amigos moderadores e o restante da equipe (suportes, colaboradores e administradores).

A única solução que posso lhe oferecer amigo, é se não quer mesmo aceitar as regras e convivência em um ambiente sadio, que se retire dele. A internet é livre, sites como o nosso existem aos montes. Muitos nem regras têm, outros talvez vocês consigam impor as regras da forma que vocês acharem melhor, mas aqui no compartilhando, trabalhamos duro também para reformular regras agradáveis, justas e que mantenham a ordem e deixando claro novamente, EU NAO GANHO NEM 1 CENTAVO COM ISTO.

Então, resumindo, o que posso lhe oferecer é a mesma "porta" por onde você entrou. Porque não preciso ficar perdendo meu tempo todo vez com tentativas de fazer cegos enxergarem. Eu não faço milagres, esta parte deixo para Jesus. Não tenho sangue de barata, esta parte deixo para as mesmas. Então. me ajuda aí, ok?  
Abraços e boa decisão!

A resposta de Carlos ao e-mail recebido da moderação do CP:

Olha meu jovem....só por curiosidade...somos acusados de que (rebeldes???)? me diz o que eu fiz de errado? Questionei o "modus operandis" isto é crime? Me diz vai...se não existissem "rebeldes" os milicos estavam ai matando gente adoidado.

Se tu achas que não sirvo pro grupo, que mais atrapalho a "organização" do que ajudo, podés me mandar embora.

Abraços e boa decisão.

Se tu quiseres falar comigo...estou no msn !

Alguns membros mais antigos comentaram rapidamente o post de Carlos. Cristiano, um membro Tradutor cadastrado no fórum desde setembro de 2007, escreveu, "Que bom que vocês eram 'rebeldes!'". Daniel, um membro Projetor, acrescentou: "Toda felicidade e força do cosmos à Aliança Cinéfila. Que a rebeldia de Carlos e dos fundadores se prolonguem por muitos e muitos anos."

A publicação de documentos antigos sobre o processo de formação da Aliança Cinéfila não parou por aí. O segundo e-mail publicado pelo Veterano e fundador Carlos foi enviado por Eric aos membros de um grupo ainda em formação e em busca de um nome.

Olá Meus Amigos,

Por curiosidade fui checar um dos nomes que a gente falou para o grupo, o tal do "Vaga-Lume", no dicionário e está lá: "Funcionário (empregado) que, na sala de projeção dos cinemas, com uma pequena lanterna, indica aos espectadores os lugares vagos; também chamado lanterninha". À parte a questão de parecer/ser infante-juvenil por conta de coleções com publicações de Monteiro Lobato e tudo o mais ainda acho que é um bom nome e tem um significado bacana. Em um outro extremo temos, baseado em sugestões do Bruno, o nome de uma música do Caetano Veloso que acho interessante: "Pipoca Moderna". Acho ainda interessante o "OffRoad" que surgiu hoje na conversa com o Pablo. "Grupo Contramão" seria um outro nome paralelo?!?!? Tem ainda os que o Carlos sugeriu: "Irmãos Lumière" e "Brothers Lumière", que acho (falo do meu ponto de vista) interessantes, mas formais e tal. Pelo que me lembro, o Cleber ainda não me sugeriu nomes. Ficou de ver com amigos e tal. Quem for tendo alguma idéia mesmo que de modo tímido, inseguro, por favor, passa para mim. Daí espero termos um nome que evolua disso tudo. Aliás, isso é necessário e não um desejo! (risos) OBS: Para se ter a noção mais precisa do significado e da sonoridade do nome sempre junte ao nome a palavra GRUPO, veja como ganha um novo sentido, talvez mais forte e tal...

Abração,

Eric

PS: Estou mandando esse e-mail para todos do Grupo e com os nomes e endereços não ocultos porque já nos conhecemos de algum modo!

O terceiro documento publicado por Carlos foi um e-mail em que Pablo, expressava o seu voto no processo de decisão que resultou na escolha do nome do grupo.

Bom, de todos os sugeridos até agora me agradam mais, sem ordem definida:

Grupo Aliança Cinéfila  
 Grupo Cena de Cinema  
 Grupo Projeção  
 Grupo 7Art  
 Grupo Premier  
 Grupo Projeção

Quanto a lançar [um filme] já na sexta pelo grupo eu acho que seria bastante interessante sim. Não tenho nada preparado a não ser um da coleção II Guerra que ainda não postei (e nem sei se pretendo postar), mas até lá dá tempo de dar uma passadinha na locadora e pegar algo bem interessante, mesmo porque na quinta-feira é feriado aqui onde eu moro. E se não der pra preparar, sem problemas, pois certamente se o Eric tá pensando em lançar já pelo grupo é porque vem coisa boa por aí.

Abraços, Pablo.

A escolha de um nome para um grupo em formação suscitou um pequena controvérsia. O Tradutor Cleber parece não ter concordado com o nome escolhido

para representar o grupo e manifestou sua insatisfação através de um e-mail, também publicado pelo membro Carlos, na ocasião das comemorações do sexto aniversário da Aliança. Cleber que, embora tenha feito parte do processo de fundação da comunidade, permanece até hoje com status de Membro, expressou sua insatisfação diante da escolha. Abaixo, é possível ler o e-mail que Carlos enviou para ele justificando a decisão:

Buenas Cleber,

O nome que concluímos para o grupo não buscou ter nenhuma grande profundidade, conforme eu e você até falávamos antes: o nome deveria ser mais comunicativo do que vinculado a outros interesses, como ser mais politizado, ser para homenagear alguém, etc. Ele apenas remete a uma terminologia mais atual de se conhecer e registrar os bastidores de determinados eventos, como obviamente vc sabe, por conta até do seu trabalho... filmagens, produções, por exemplo! E também gostamos, penso(estou procurando falar em nome do Grupo, já que vc está dirigindo o e-mail a mim), da sonoridade, do visual, avaliamos também o que o nosso cansaço já renunciava, ou seja não é simples escolher um nome e decidimos por esse nome porque gostamos desse!

Se alguém do Grupo quiser complementar a informação que você pede, por favor se pronuncie.

Agora, eu imagino que você não tenha participado dessa escolha por conta do seu trabalho, enfim, porque você não pôde. Contactados para decidirmos sobre essa escolha do nomes todos foram, por e-mail! E quem quis comparecer compareceu...

Mas não há necessidade obviamente de se colocar esse breve histórico/ justificativa no pequeno texto que fala dos "propósitos" do Grupo. Basicamente no e-mail que está abaixo, como não é novidade, eu já falei quais são... é somente dar uma organizada nisso e nos enviar, que seja o rascunho, que a gente vai complementando. É algo simples. Pode até ser pontual, mas se houver algum problema/dificuldade poderemos buscar uma outra solução.

Nós meio que começamos tudo isso, mas espero não ter que administrar esse tipo de prestação de contas para mais ninguém. E você sabe que é um cara de quem eu gosto, de algum modo admiro e tal... Mas, entendo que quem quiser dar opinião no Grupo que trate de aparecer. Acho profundamente desagradável esse tipo de coersão que você provoca! Espero que você não fique chateado, mas se rolar de novo vou ignorar! Se você é capaz, dispõe de algum tempo, porque não ajudar na elaboração desse texto, já que nem participou em outras etapas? É tão simples e todos iremos ajudar!

Queira-me bem!

Estou repassando esse e-mail a todos os membros do "Grupo Aliança Cinéfila"

O último documento divulgado por Carlos sobre a gestão da comunidade foi um email enviado por Pablo, justificando falta de tempo para assumir a moderação do novo Grupo:

Legal, menos uma preocupação. O nome do grupo já foi fechado.

Com relação à questão do moderador, achei legal a proposta de revezamento do eric, porém gostaria de me "incluir fora dessa" se vocês não se importarem. Explico: tenho pouco tempo pra me dedicar a uma obrigação desse tipo. Trabalho, esposa, filho e elaboração do meu TCC têm me consumido bastante tempo. Claro que sobra pra postar alguns filmes, ver outros, baixar vários outros e trocar algumas idéias pelo CP, sobra inclusive pra me dedicar ao grupo, mas isso deve ser no meu ritmo. Eu gostaria muito de ver como funciona a questão de postar na página principal e também de aprender sobre as obrigações do moderador, mas prefiro fazer isso acompanhando um de vocês. Resumindo a história, não quero assumir a responsabilidade e depois acabar faltando com vocês e com o CP por não ter conseguido cumprí-las.

Do resto, contem comigo! Abraços.

## 7.8 Notas sobre três controvérsias

### 7.8.1 A qualidade das legendas

Em 25 de agosto de 2011, por volta de 12:40 da madrugada, o Membro Boris abriu um tópico onde ele discutia a qualidade de algumas traduções de filmes publicados na Aliança. A mensagem dizia o seguinte:

Ultimamente tenho visto vários filmes no quais as traduções estavam péssimas. Não poderíamos ter mais audácia e rigor na hora de traduzirmos uma legenda? Alguns usuários que estão postando estão se apoiando muito em tradutores-sofwares. [...] Penso até mesmo no título, precisamos seguir o título do lançamento? Tem coisas tão ruins. Vi alguns filmes nestes dias e eu que não sou tão bom no inglês ainda, estou estudando para um dia PODER TRADUZIR ALGO, fiquei boquiaberto com algumas traduções; Posso não traduzir, mas sou uma pessoa que baixa muitos filmes e adora semear eles por isso fiquei pensando se seria correto montar este tópico, levantar esta questão, acho que deveríamos começar a valorizar mais o texto das traduções, das legendas pois eles fazem parte de um roteiro, de uma história, de um trabalho [...]"

Alguém já sentiu isso?

Logo em seguida, a tradutora Aidil comentou que a melhor solução para o problema seria solicitar a melhora da legenda no tópico do filme ou mandar uma mensagem direta ao postador fazendo a solicitação. Em último caso, se a legenda não fosse



melhorada, ela sugeria que o tópico fosse denunciado pelo usuário. Em sua opinião, não deveria-se criar um tópico para apontar legendas ruim, já que isso poderia gerar certo constrangimento.

“Quando eu faço alguma tradução, sempre digo que, se alguém encontrar algum problema, avise-me. Terei o maior prazer em fazer as alterações necessárias.

Eu não sei quanto às outras pessoas, mas eu sempre traduzi as legendas o mais rápido possível para não correr o risco de alguém postar o filme antes de mim. Desse jeito, é claro que alguns erros passam despercebidos. Assim, o retorno das outras pessoas é fundamental para elevar a qualidade das legendas. Parabênzo a criação do tópico "Traduções em Andamento", pois é uma providência oportuna para minimizar os riscos existentes em tal processo.

A projetora Elis concordava com Aidil. Segundo ela, era importante ter um retorno das pessoas que assistem o filme, mas raramente isso acontecia. Em sua mensagem, a conselheira Lígia dizia que achava meio delicado apontar erros alheios em público. Para ela, criar um tópico poderia expor demasiadamente o tradutor da legenda. O veterano Marcos escreveu uma mensagem onde perguntava a Boris, autor do tópico, sobre quais legendas ele se referia. Antes da resposta de Boris, Lígia escreveu:

Repare, Marcos, em minha humilde opinião, ele deve estar falando de erros de português, né? Há uns filmes em que "a gente" está como "agente", pode haver confusão entre "nada a ver" com "nada haver", "há muito tempo atrás", "irei daqui há uns dias". Para detectarmos erros de tradução teríamos que entender o idioma original, certo? Tradução do idioma original, eu só faço do inglês e do francês. Então, quando estou traduzindo um filme chinês, minha tradução é das legendas em inglês ou francês dos filmes, então se houver erros gritantes, eu vou jogar a culpa na legenda. Pois eu não entendo mandarim, nem islandês, nem croata. Agora, o lance de jogar o texto para tradutores-sofwares... acho que qualquer pessoa de bom senso e com o mínimo de conhecimento de qualquer idioma não usaria o recurso, pois todos sabem que não é assim que uma tradução é feita. As traduções que o Google Translator nos apresenta, por exemplo, são ridículas e eu nunca peguei um filme com a tradução ridícula.

Marcos escreveu outra mensagem em que insistia em saber de quais legendas Boris estava falando. Boris respondeu dizendo que a legenda do filme *Biutiful* (2010) era um bom exemplo de uma tradução mal feita. Marcos disse que o filme havia realmente sido postado com uma legenda ruim, mas que apenas cinco dias depois da publicação, uma outra legenda havia sido postada por um tradutor bem

experiente de um site de legenda. Em seguida, dois membros acrescentaram exemplos de legendas que eles consideravam ruins. O tradutor Bento escreveu:

Já que é pra citar exemplos, a antiga postagem de Land And Freedom traz legendas inaceitáveis, ao ponto de mal poder se dizer que contém "erros de tradução", visto que a legenda é simplesmente absurda, não faz sentido algum. O Paulo, cuidadoso em suas postagens, relatou que passou algum tempo segurando o upgrade do filme, em função da má qualidade das legendas. A nova versão foi postada com as legendas adaptadas pelo César do português de Portugal.

O agitador Alexandre acrescentou a sua crítica:

Vou dar um exemplo de legenda que está uma merda (não tive outra palavra pra falar.) Um Tiro Para Andy Warhol. Esse filme, de tão péssima que a legenda está, quando eu vi, não consegui entender várias partes do filme por conter gírias portuguesas. E a postadora disse que fez alterações, se ela tiver feito mesmo, foram poucas. Parece que ela começou tentando traduzir as palavras portuguesas, mas depois ficou com preguiça e postou o filme, misturando PT-BR com muito PT-PT.

O Moderador Bernardo citou mais dois casos que ele considerava "particularmente desastrosos". Ele dizia que assim que encontrou legendas de boa qualidade, tratou de substituí-las. Lígia voltou a tópico para opinar sobre o comentário de Alexandre.

Alex, acho que deva ser um trabalho meio inumano os responsáveis verificarem postagem por postagem, se as legendas estão boas ou ruins. Uma das propostas do Mutirão, é que avisem quando encontrarem legendas corrompidas, incompreensíveis, com erros crassos de português, para irmos ajeitando. Mas é um trabalho de formiguinha, pois ao mesmo tempo que os filmes são semeados, cuidados da estética, ter, ainda, que assistir a todos que são cuidados destas duas formas é meio impossível.

O moderador Júlio escreveu uma mensagem onde dizia que a maioria dos filmes citados no tópico eram postagens antigas, de 2007 e 2008, uma época em que o fórum não tinha a mesma estrutura que tem hoje e a tradução era quase uma novidade. Dois veteranos opinaram em seguida. Marcos dizia que essa questão das legendas já havia sido objeto de inúmeras discussões e controvérsias.

Hoje posso dizer que estamos melhores que no passado. Isso por conta de termos agregado a turma dos grandes postadores aqui. Dos 30 últimos lançamentos aqui, 25 são de membros da equipe (Veteranos, Projetores, Tradutores e Moderadores). O intercâmbio de experiências é muito importante. Os Projetores hoje não pegam simplesmente uma legenda e

postam - eles se preocupam em revisá-la, passar um corretor, baixar e assistir ao filme. As traduções em andamento tem um espaço próprio aqui na Aliança agora.

Os problemas maiores, como bem apontou o Júlio, são daqueles posts dos dois primeiros anos de fórum e os posts de membros que gostam de compartilhar as últimas novidades meio apressadamente. Mas acho que dá para dizer que as coisas estão bem melhores, e claro que perfeição é difícil.

O veterano Paulo escreveu um mensagem onde concordava com Júlio. Segundo ele, em 2007 aceitava-se no fórum todo tipo de legenda. Na época, a qualidade das legendas era inferior. Segundo ele, as legendas de maior qualidade só começaram a se multiplicar a partir 2010, fazendo com que alguns fabricantes de DVD passassem a usar legendas publicadas na internet.

Mesmo assim, até de legendas usadas por DVDs de boa procedência eu desconfio, coisa que eu não fazia até bem pouco. Para um dos filmes do Bresson que postei usei a legenda do DVD brasileiro e, além de passar corretor ortográfico para pegar os erros de OCR, dei uma lida na legenda. E fiquei impressionado com os erros que continha, especialmente na confusão de verbos transitivos diretos com transitivos indiretos, e na famosa confusão de onde com aonde. O mesmo procedimento eu adoto com legendas de grupos conhecidos na net, apesar de usar pouco legendas desses grupos em minhas postagens. Mas como as uso nos filmes que baixo para meu consumo, em geral em HD, percebo facilmente erros que poderiam ter sido evitados.

O tradutor Bento citou um filme publicado pelo Moderador Diones cuja legenda não o agradou. Bento dizia que sua insatisfação o levou a fazer uma outra tradução que ele disponibilizou no tópico do filme. Em resposta à crítica de Bento, Diones escreveu:

Eu traduzi essa legenda do inglês, então pode haver alguma interpretação diferente (afinal, toda legenda é interpretação, não existe como fazer uma transcrição ao pé da letra que seja compreensível de uma língua pra outra). Comparei rapidamente minha legenda com a sua e o que vi foram interpretações diferentes ou troca por sinônimos, que no final dá no mesmo, como a troca de "café-da-manhã" por "desjejum". O único possível erro que vi foi em "agora é a hora de nossa morte" ao invés de "Agora e na hora de nossa morte" que na legenda em inglês estava "Now is the time for our death, Amen".

[...] Exceto em um caso da legenda estar claramente muito ruim e/ou do postador original não estar mais ativo no fórum, não vejo porque não utilizar a ferramenta de mensagem privada pra sugerir as alterações ao postador. Como disse a Lígia, é mais gentil e cooperativo.

Bento respondeu dizendo que estava ciente que o assunto do tópico não era uma legenda específica, mas que discordava de Diones quanto as mudanças que fez em sua tradução.

“Há uma diferença gigantesca em dizer "agora é a hora de nossa morte" e "agora e na hora de nossa morte", ou "Seu coração hoje brota a primavera" e "Seu coração escuta brotar a primavera", como comentei no tópico do filme [...]. Achei que a legenda poderia ser melhorada, me prontifiquei a fazê-lo e postei o link para baixá-la, como "sugestão". Não vejo porque deveria ter feito contato antes via MP, tampouco posso compreender por que se tivesse feito seria mais "cooperativo". Mais "gentil" talvez até fosse. De qualquer forma, pelo que dizes imagino que não aceitarias minhas sugestões. Assim sendo temos lá duas opções de legenda. A tua, que certamente exigiu bastante trabalho, e a tua com as minhas modificações, o que também me tomou bastante trabalho e tempo com o ouvido colado nas caixas de som.

O veterano Marcos foi um dos últimos a comentar o tópico, que está inativo desde agosto de 2011. Segundo ele, a tentativa de melhorar uma legenda merecia todo o reconhecimento. No entanto, se o tradutor da legenda fosse membro da Aliança Cinéfila, seria melhor entrar em contato com ele através de mensagem privada para sugerir a mudança no tópico do filme. “O trabalho de revisão de uma legenda é árduo, porque algumas vezes temos que "entrar na cabeça" do colega que traduziu para imaginar a intenção dele. Se os laços se estreitam e o gesto de revisar torna-se um trabalho em equipe, fica tudo mais fácil”.

### *7.8.2 Garganta Profunda e Explotation*

Em 29 de agosto de 2008, o membro Agitador Thiago escreveu uma mensagem inflamada onde acusava os moderadores de censurar uma de suas publicações:

Me dando o direito de ser um Agitador, titulo que honrosamente ostento, e procurando satisfazer a curiosidade de muitos, e com o mesmo pensamento do Robson, Ricardo, Camilo e outros, enviei ao fórum o filme Garganta Profunda de Gerard Damiano como complemento ao documentário Por Dentro Da Garganta Profunda. Pois bem, a postagem encontra-se sob apreciação e provavelmente será deletada. Isto é censura, senhoras e senhores. Coisa de ditadura militar, de regime totalitário. Quem é a nossa Solange, a censora? Tem Geisel na parada? Médici? Castro? Mao? Censura é uma das coisas mais abomináveis que o ser humano criou porque interfere no direito alheio. É vero que aqui a casa tem dono, que o provedor é pago, que não fui eu quem criou o fórum, que usufruo de uma concessão e posso ser banido. Também longe de mim ser ingrato ou criador

de intriga. Mas no momento em que formamos uma comunidade, o direito de escolha deve ser preservado e também o de livre expressão. Por que outro filme como *Polissons Et Galipettes* pode permanecer, se o teor pornográfico é o mesmo? Depois de certo tempo, sacado de seu contexto histórico imediato, todo filme por pior que seja adquire valor e torna-se objeto de estudo. *Garganta Profunda* não é mais um filme pornográfico. É um retrato de época, como é *Polisson Et Galipettes*. Ainda que corra o risco de ser o Vlado da Aliança Cinéfila deixo aqui meu veemente protesto. E proponho votação. Ainda que não atendido em meu pedido de que o filme seja liberado, proponho democracia ampla e irrestrita. Os princípios democráticos devem ser respeitados num país em que há estado de direito. Votem, protestem. Obrigado.

Vinte minutos depois de Thiago ter aberto o tópico, o veterano Claudio escreveu um comentário irônico onde dizia que ninguém na Aliança Cinéfila paga impostos e que a moderação “não recebe salários para trabalhar diariamente e manter o fórum ativo e funcionando”. Thiago respondeu dizendo que concordava com Claudio e que não quis ser ingrato ao comparar um fórum privado a um país. Todavia, sua mensagem enfatizava a natureza comunitária da Aliança Cinéfila e que cada um dos membros contribuía, ainda que timidamente, com o funcionamento do fórum. “Não podemos compactuar com a censura. Perdoe se novamente incorro no exagero da comparação: vocês, moderadores não podem ser o Poder Constituído, a Nomenklatura, a casta dirigente, que nos concede a possibilidade do divertimento e cultura mas inclui a censura no pacote”.

O veterano Paulo escreveu uma mensagem longa direcionada a Thiago onde considerava injusto e indelicado as acusações de censura externadas por ele:

[...]Quando você nos chama de Nomenklatura ou similares você está sendo completamente injusto, para não usar adjetivos mais contundentes. Antes de mais nada, não se esqueça que o que fazemos aqui pode ser considerado ilegal, dependendo da interpretação da lei. Se alguma merda acontecer, por certo não serão os membros do fórum que serão incomodados mas a equipe que o administra. Nesse sentido, por um instinto de auto-preservação e para garantir a continuidade desse espaço, filmes que possam chamar a atenção de autoridades, essas sim com poder de censura ou de sanções, são objeto de apreciação pela equipe do fórum.

Invocar fantasmas do passado é muito bonito, soa bem do ponto de vista intelectual, mas não tem nada a ver com isso. Mesmo porque muito poucos daqui existiam ou entendiam as coisas dessa época. Na época mais feroz da ditadura eu já era bem adulto e sei exatamente o que ela representou. Vários amigos meus foram mortos e minha mulher, à época estudante da USP, só não foi presa pela OBAN por questão de minutos. Eu tinha ido buscá-la em um apartamento onde ela fora estudar com colegas e quando estávamos indo embora a OBAN chegou. Repressão é isso. Censura é você não poder reclamar disso.

Do ponto de vista do Membro Fábio, Thiago havia sido infeliz em seu comentário. Segundo ele, os moderadores do fórum eram pessoas heterogêneas e que as decisões costumavam vir acompanhadas de muitas deliberações.

Aqui dentro, essa diversidade conta também na hora de decisões. Não pense que as decisões que a gente toma aqui são arbitrárias e unilaterais. Aqui dentro às vezes a coisa pega fogo. A gente só não troca tapas de vez em quando porque moramos muito longe! Mas sempre - sempre - chegamos a um acordo comum e vence a democracia, essa democracia nossa (feita das diversidades acima citadas), que refletirá a opinião de todos os membros.

Uma hora depois de seu primeiro comentário, Claudio voltou a se manifestar no tópico, dessa vez, com um comentário muito mais extenso do que o primeiro. Na mensagem, ele dizia que Thiago havia sido leviano ao acusar a moderação de agir de forma autoritária, comparando-a inclusive com a ditadura. “Se isso fosse verdade” dizia Claudio, “essa discussão já teria sido deletada, por exemplo”. O único controle feito é em cima dos filmes que se enquadram ou não na proposta do fórum.” Thiago teria faltado com respeito com o trabalho árduo realizado pelos moderadores.

[...] A seleção que a moderação faz nos posts é tão importante quanto os posts de qualidade dos membros dedicados ao fórum. Se não apagássemos quase que diariamente alguns filmes postados aqui, o material que atende ao perfil do fórum se diluiria no meio de "vovózonas" e "rambos" da vida. E se isso acontecesse, qual seria a diferença da Aliança Cinéfila para outros fóruns de cinema espalhados pela internet? As pessoas têm liberdade de escolha sim, elas podem buscar material que não se enquadre no perfil da Aliança Cinéfila em outros sites, e continuar frequentando aqui e respeitando a proposta do fórum.

Thiago voltou a comentar no tópico, agora com um tom mais contemporizador. Ele iniciava sua mensagem desculpando-se por ter parecido leviano ou agressivo e garantido que a “agitação” era bem intencionada. Ele assumia certa ignorância diante das questões relacionadas ao gerenciamento do fórum e que apenas agora começava a entender todas as implicações decorrentes da administração de um fórum como a Aliança Cinéfila. Todavia, ao final da mensagem, ele insistia que o filme deveria ser liberado. Carla, outra agitadora, engrossou o coro logo em seguida, com a seguinte mensagem:

Assisti ao documentário Por Dentro da Garganta Profunda e fiquei deveras curiosa para saber que filme foi esse que causou tanto rebuliço e "amaldiçoou" a vida de dois atores principais e do diretor, enquanto tinha muita gente ganhando dinheiro com ele. [...] Não sou fã de filme pornô, mas Garganta Profunda realmente não é simplesmente um filme desse gênero; é o filme que fez com que o gênero "hardcore" aparecesse com força total em Hollywood [...] Não sei se meu voto vai contar, mas por mim, Garganta Profunda bem que poderia ser liberado.

O membro veterano e fundador Alberto publicou uma screenshot da enquete que foi feita no fórum privado da administração onde via-se que 8 dos 13 moderadores haviam decidido excluir o filme do fórum. Segundo Alberto, "Todo moderador tem autonomia para tornar um tópico invisível. O tópico em questão é levado para o fórum da moderação e lá é discutido e votado. A decisão da maioria prevalece.

A projetora Camila voltou a expressar seu apoio à iniciativa de Thiago, que ela definia como corajosa. O filme deveria ser aceito, em sua opinião, principalmente pelo seu valor histórico. "Além do mais, acho que o filme é menos pornográfico que uma ótima comédia. Eu mesma não consigo em primeira instância me excitar vendo o filme, tamanhas são as gargalhadas. Sem contar que todas as trepadas são acompanhadas por uma ótima trilha sonora, que inclusive esconde os gemidos." Este foi um dos últimos comentários antes do tópico ser fechado pelo veterano Cláudio, pondo fim, temporariamente ao menos, àquela controvérsia.

Não me levem a mal não, mas esse filme é um verdadeiro lixo e essa discussão é completamente descabida. Tem gente confundindo a Aliança Cinéfila com uma prestação de serviço em vez de encarar o fórum como um privilégio.

Já tô de saco cheio desse papo e por isso vou fechar o tópico. Como bem já foi dito, isso aqui não é um governo, não é uma democracia e muito menos uma ditadura, mas paciência tem limite e a minha foi-se.

Tópico fechado por algumas horas e após isso deletado sumariamente!

Quase um ano depois da polêmica envolvendo a proibição do filme Garganta Profunda, o membro agitador Alexandre reacendeu as controvérsias em torno dos tipos de filmes permitidos pela moderação e, conseqüentemente, em torno dos critérios estéticos adotados por eles. Alexandre não fazia parte da comunidade durante a controvérsia da "Garganta Profunda", já que ele ingressou na comunidade em setembro de 2008, um mês após o tópico ter sido fechado. Ele poderia ter

acessado a discussão nos arquivos do fórum, mas aparentemente não o fez. É possível também que ele tenha lido o tópico iniciado por Thiago e tenha decidido reascender a controvérsia propositadamente. Fato é que em 11 de julho de 2009, Alexandre pediu permissão para publicar filmes Exploitation.

A projetora Aidil sugeriu que não havia problemas em se postar esse tipo de filme, desde que fosse de qualidade. Logo em seguida, o veterano Paulo enfatizou que havia problemas, sim, com aquele tipo de filme, já que se tratava de um gênero que não era bem vindo no fórum. “[...] O fato de haver alguns não quer dizer que vamos aceitá-los; vários já foram deletados”. Alguns membros concordavam com Paulo argumentando que esses filmes não se enquadravam na proposta da Aliança Cinéfila e que eram fáceis de encontrar em outros sites. Lembrando a controvérsia anterior, o Membro André escreveu: “É a discussão da pornografia all over again!”. Em seguida, o autor do tópico, Alexandre, voltou a escrever:

É, cada um tem a sua opinião, se são filmes de mau gosto ou não. Na minha opinião não são de mau gosto, e como a Aliança Cinéfila é um fórum da história do cinema, os filmes Exploitation fazem parte da história de qualquer maneira. Além disso, o Movimento do Cinema Livre que é um grande parceiro do Aliança Cinéfila fez legendas de vários filmes desse gênero. Enfim, obrigado por ser ouvido e ter uma resposta dos principais membros como o Paulo e espero que mudem de idéia ou possam discutir a possibilidade de aceitá-lo.

O Membro Damião escreveu uma mensagem com certa ironia. “Ai gente, Exploitation é coisa de gente porca, de mau gosto. Só assisto filmes de arte, tomando café, com meus óculos de aro grosso.” O tópico já existia há quase um mês quando o Projetor Diogo escreveu um post onde ele citava seis filmes Exploitation que haviam sido aceitos no fórum porque eram considerados clássicos, mas qualquer outro estaria sujeito a avaliação. Logo em seguida o veterano Paulo acrescentou:

O fato de existirem filmes desse tipo no fórum não é um passaporte para postagem de assemelhados. As novas regras são bastante claras: filmes dessa categoria deverão ser submetidos à apreciação prévia da Moderação.

Queiram ou não queiram, para cada filme inovador nesse gênero são feitas dezenas de outros filmes tentando explorar comercialmente o mesmo filão. Isso não é cinema, é produção seriada de porcarias comerciais, voltadas em geral para um público adolescente. E isso não acontece somente com



os "exploitation"; tudo que vem dos EUA e é refilmagem ou sequencia de alguma coisa inovadora segue essa cartilha.

No final de dezembro, o tópico já estava meio parado quando Jalão, um Membro novato publicou uma mensagem onde dizia que todos os tipos de filme tinham que ser liberados e que aquela "discriminação" tinha que acabar. Já havia se passado um ano e meio desde a criação do tópico quando Michael, um membro decidiu reascender o debate:

Caramba, me assustei um pouco com esse tópico.

Querer definir o que é de "mau gosto" é de uma pretensão quase inacreditável.

A Aliança Cinéfila é fantástica, o problema é que por vezes é infestado por uma áurea de intelectualismo meio perigosa. Se um filme for [insira um país europeu qualquer aqui], com um ritmo bem lento, e tiver uns "planos contemplativos" ele pode ser a porcaria que for que vai ser aceito, afinal é o que chamam por aí de filme de arte, e isso soa bem. Agora se tiver meia dúzia de cenas um pouco mais viscerais é de "Mau-gosto". Ah, dá um tempo, né.

O cinema Exploitation influenciou fortemente o cinema do Tarantino, do Cronenberg, do Waters, do Ferrara entre outros (e reparem que eu citei apenas diretores que estão nos Grandes Diretores do site). E o mesmo se aplica a outras coisas como o cinema marginal ou então produções ditas "b".

É claro que tem muita coisa ruim na produção Exploitation. Mas não tem filme ruim do neo-realismo? Da nouvelle vague? Do cinema novo? Deveriam deixar a cargo dos membros decidir o que é bom ou ruim e não de uma minoria que tem o botão "excluir".

Pouco mais de duas horas depois, o veterano Paulo respondeu o seguinte:

Cada fórum privado tem as suas regras, que aí estão para serem cumpridas. Vou lhe dar alguns exemplos: no Kirogarga, que é o site de cinema com o conteúdo mais variado, você não posta um filme recente de Hollywood que eles consideram "mainstream". No Cinemascope, o melhor fórum só de DVDs, você não posta um DVD asiático. E por aí vai.

Se nós decidimos impor certas regras, é que existem razões para isso. Mas, vira e mexe, vem um novato como você, que não postou um único filme até agora, para reclamar de nossos critérios. Sabia que isso acaba enchendo o saco?

Alguns membros mais antigos como o tradutor Cristiano e a conselheira Lígia resolveram entrar na discussão. Em seu post, Cristiano argumentava que a internet

era um espaço grande e que havia lugar para todo tipo de filme e que quem tivesse interesse precisava apenas procurar sites específicos de Explotation. Já a conselheira Lígia criticava o tom “agressivo” da mensagem de Michael. Em seguida, Michael voltou a escrever no tópico.

Bem, o nome é "Críticas e Sugestões", se eu tiver lendo direitinho.

Dei uma procurada e não achei o asterisco que dizia que pra criticar e sugerir precisava ter postado filmes ou não poderia ser novato.

[...] E não achei que fui agressivo, mas a internet tem disso de você escrever algo imaginando um certo tom e quem lê imagina com outro.

Eu me senti agredido sim pelo post do(a) mfcorrea. Se "enche o saco" porque não excluir esse espaço que - num devaneio - eu achei que fosse democrático e servisse pra... sei lá, críticas?

Eu não estou aqui pra querer mudar as regras, claro que não. Vocês teriam todo o direito do mundo de falar as regras são A, B e C e quem não gostou a porta é serventia da casa (e não estou sendo irônico, definitivamente). Mas ao invés há um espaço de Críticas e Sugestões, pois bem, leiam as tais críticas e sugestões, usem o que achar devido e ignorem o que acharem importuno (*sic*) ou estúpido, porque se vocês se prestaram a dar essa "liberdade" é o mínimo que se esperaria.

Enfim, reitero que a Aliança Cinéfila é um espaço fantástico, único na internet brasileira. Mas em certo aspecto me enganei, e não estou falando sobre os filmes, e sim sobre o comportamento que seria normal e adulto frente a críticas. Continuo achando pretensioso querer definir o mal gosto.

Francisco, mais um veterano a comentar no post respondeu ao comentário de Michael enfatizando que os administradores haviam entendido a crítica de Michael a respeito da capacidade dos moderadores de decidir quais filmes poderiam ser considerados de bom gosto e quais poderiam ser considerados de mau gosto. Francisco também dizia ter compreendido a sugestão de que os membros deveriam decidir quais filmes poderiam ou não ser publicados. Ele terminava dizendo que os responsáveis pelo fórum discordavam da crítica dele e que foram necessários vários anos para se chegar “a esse conjunto de regras” e que, portanto, não aceitavam a sugestão dele e que o propósito da Aliança Cinéfila era claro e que não tratava-se exatamente de uma democracia. A última mensagem do tópico foi escrita por Franciscan em 07 de dezembro de 2010. “Falando em democracia, vou fechar esse tópico. Já encheu realmente o saco e deu o que tinha que dar. Reclamações futuras sobre a não inclusão de exploitations, pode mandar MP para mim.”

### 7.8.3 Mudanças na condução do fórum

Em 26 de outubro de 2008, foi publicado um aviso da equipe da Aliança Cinéfila a todos os membros da comunidade através do perfil do Administrador, dizendo o seguinte:

A Aliança Cinéfila surgiu na internet com a intenção de democratizar o acesso a obras cinematográficas difíceis de serem encontradas no Brasil, seja em locadoras ou lojas de DVDs, por não terem sido lançadas traduzidas para a nossa língua ou por não possuírem apelo comercial.

Nesses pouco mais de 2 anos de existência o fórum cresceu muito além das nossas expectativas e hoje é possível dizer que somos uma referência no que diz respeito ao compartilhamento de filmes.

Claro que todo este crescimento se deve à dedicação dos membros e da equipe de moderação. Aproveito para agradecer a todos.

Entretanto este crescimento nos traz alguns problemas técnicos contra os quais temos que estar sempre trabalhando. Já trocamos de servidor algumas vezes, ficamos fora do ar em outras oportunidades e, ultimamente, temos sofrido com páginas em branco, não carregadas completamente e fórum fora do ar constantemente.

Isto acontece devido à quantidade de acessos simultâneos. Muita gente acessando o fórum ao mesmo tempo gera uma sobrecarga no nosso servidor e ele acaba não funcionando corretamente ou saindo do ar.

Após muita discussão e análise de diversas soluções propostas para resolvermos este problema, chegamos a um consenso e é ele que venho aqui anunciar para vocês.

No dia 23/10 puxamos da base de dados algumas estatísticas que serviram para dar embasamento à nossa decisão. São elas:

- Total de membros cadastrados: 48025
- Quantidade de membros que nunca postaram nada: 43316
- Quantidade de membros que já postaram ao menos uma vez: 4709
- Quantidade de membros que fizeram ao menos 10 posts: 3706
- Quantidade de membros que abriram algum tópico: 1493
- Quantidade de membros que postaram filmes: 472
- Quantidade de membros ativos nos últimos 30 dias: 7827
- Quantidade de membros que fizeram ao menos 1 post nos últimos 30 dias: 82

Com isso tudo, como já foi dito, a navegação pelo fórum é prejudicada. Já fomos alertados pela empresa que administra nosso servidor que nossa conta será suspensa caso este problema de consumo excessivo de hardware não seja solucionado. Como não temos interesse nenhum em partir para um servidor mais robusto, que aguarde o tranco, devido aos altos valores que nós já pagamos mensalmente e que seriam aumentados (e muito) no caso de migração, tivemos que tomar algumas decisões, que são:

- A Aliança Cinéfila se tornará um fórum fechado
- Novos cadastros só serão permitidos mediante convites
- Os cadastros dos membros inativos serão devidamente deletados e eles

não terão mais acesso ao fórum, a não ser que sejam convidados por outro membro

- Os membros receberão convites e poderão convidar outras pessoas
- Os convites serão distribuídos automaticamente, baseados em um critério que ainda está sendo discutido

Infelizmente alguns bons semeadores podem ter seus cadastros excluídos, mas não temos outra alternativa neste momento.

Um abraço,

Equipe Aliança Cinéfila

No mesmo dia em que esse aviso circulou, o Membro novato Zico abriu um tópico onde fazia críticas às mudanças divulgadas. Temendo ser incluído na lista dos que seriam excluídos, ele fez um apelo onde dizia que sempre semeou os filmes que baixou e que seu único erro foi nunca ter comentado os filmes ou agradecido aos autores das publicações. O veterano Claudio respondeu rapidamente enfatizando que tratava-se de um problema técnico e que aquela foi a única saída que eles encontraram para manter o fórum no ar. “Os membros participantes não podem ser prejudicados pelos que apenas vêm aqui baixar filmes, que de qualquer forma estão disponíveis em sites como piratebay e mininova, uma vez que o fórum não possui tracker privado”.

O Membro Máxime escreveu um mensagem um tanto dramática, lamentando a sua possível saída do fórum:

Bem, acho essa é uma atitude um pouco precipitada. Por que vocês não excluem aqueles que se cadastraram e nunca mais entraram? Dá pra saber isso, não dá? Eu tenho pouquíssimos posts, acho realmente desnecessário escrever apenas "obrigado" ou "valeu pelo post". Se eu não tenho nada a dizer sobre o filme não posto. nada. Eu pelo menos semeio sempre 2x o arquivo [...]. Concordo plenamente com o zinedine, nunca posteí porque vocês já têm tudo. Não tenho o conhecimento [em cinema e informática] suficiente para ter algo que vocês não tenham. Só me resta dizer adeus... [...].

O veterano Claudio respondeu ao post de Maxime dizendo não se tratar de uma decisão precipitada. Segundo ele, a administração trocou de servidor algumas vezes antes de decidir que seria necessário excluir uma parte dos membros inativos no fórum. Ele enfatizava novamente que era um problema técnico e não uma punição. Pouco tempo depois, um novato Cassandro, temendo ser excluído, escreveu uma mensagem onde assumia a sua parte na sobrecarga do servidor, mas garantia

nunca ter se comportado como uma “sanguessuga”, já que semeava de acordo com as regras do fórum.

De todo modo, parabéns pelo bellissimo trabalho, que já proporcionou sessões de cinema raro com direito a roda de debate no final. [...] Penso que seria justo contribuir (com grana mesmo) para ajudar a manter o site. Pelo que entendi, tem gente tirando dinheiro do bolso. Eu toparia ajudar, se houver um meio de fazer isso. E acho que outras pessoas topariam. Vou mais longe um pouquinho: não será possível vender anúncios no MKO? Enfim, apesar de lamentar a decisão que, ao que tudo indica, irá me excluir desse fórum, acredito na seriedade do trabalho feito aqui. E, mais do que isso, acho necessário que ele continue.

O veterano Claudio voltou a escrever dizendo que também sentia-se triste com a exclusão de tantos membros, mas que não havia alternativa. Ele enfatizava a impossibilidade da Aliança Cinéfila aceitar doação ou propaganda.

A lei é clara, compartilhamento de arquivos sob lei de copyright não é crime, desde que não envolva lucro (propaganda e doação caracterizam lucro). O staff do fórum não está disposto a correr o risco de responder a um processo criminal para que as pessoas possam continuar baixando filmes.

Ao mencionar o post de Maxíme, Claudio escreveu que, por não possuírem um tracker privado, a equipe não tinha como avaliar a participação dos membros de acordo com a quantidade de dados trafegados. Se fosse possível monitorar os membros através de um sistema de ratio, como ocorre em muitas comunidade BitTorrent, outros membros poderiam ter sido excluídos. Seguiram-se várias mensagens de redenção escritas por membros novatos. As mensagens eram muitas e variavam no tom, algumas mais desesperadas, outras um tanto agressivas. Um argumento era recorrente nestas mensagens. Muitos diziam que embora não comentassem, por timidez ou por preguiça, tinham grande estima pelo site e por seus administradores. Eles falavam sobre a importância do fórum em suas vidas e como os ajudou a conhecer o cinema mais profundamente.

O Membro Diones, por exemplo, escreveu o seguinte depoimento sobre sua experiência na Aliança Cinéfila.

No começo eu não entendia nada do que era seeds, peers, posts, e tudo isso aí. Mas com o passar dos dias, fui me aprofundando, pedindo ajuda a outros membros, conhecendo o pessoal, fazendo amizades [...]. Eu percebi com o tempo a importância de semear os filmes baixados e comentá-los.

Um fórum deve conter opiniões, comentários, agradecimentos, reclamações, afinal tudo que o movimenta.

Maurício, hoje um membro Agitador, escreveu o seguinte em outubro de 2008. “É fácil criticar a decisão, sugerir "soluções", justificar dizendo que semeia 30x o que baixa (ou algo que o valha), mas a verdade é que, como ficou expresso nos números, a grande maioria dos membros nunca entendeu o que é um fórum na realidade. Depois de muitas mensagens escritas por membros com pouco ou nenhuma participação no fórum pedindo para não serem excluídas, o veterano Paulo explicou de maneira mais detalhada quais seriam os critérios de corte:

Os que nunca postaram nada, ou seja, os que jamais deixaram uma palavrinha no fórum [...]. São esses os que queremos eliminar, já que vários deles baixam filmes e navegam pelo fórum, o que aumenta o nosso tráfego.

Postar no fórum não tem nada a ver com postar filme. Nós não esperamos que cada membro do fórum poste um filme e sabemos que muitos jamais vão conseguir. Mas gostaríamos que se manifestassem, dando um palpite aqui, outro ali, ou mesmo dizendo se gostou ou não do filme. Isso é participar. Se puderem postar filmes, melhor; toda a comunidade sai ganhando. Mas garanto que ninguém vai ser excluído do fórum por não ter postado um filme sequer.

Temos certeza que nesse meio foram excluídos bom semeadores, ou seja, pessoas que compartilham bastante os filmes que baixam mesmo sem se pronunciarem nos fóruns, mas não temos como separar estes dos que não semeiam. Acreditem, nossa tarefa foi ingrata!

Ao final, salvaram-se da “degola” todos que escreveram naquele tópico já que foram excluídos apenas os membros que nunca haviam escrito sequer uma mensagem. Logo após o corte ter ocorrido, Claudio postou uma mensagem onde brincava com o sentimento de aflição daqueles que acreditavam estar na lista dos que seriam excluídos. “Pronto, sem traumas. No fim das contas, mesmo aqueles que fizeram um unico post nesse tópico permaneceram. O dia de hoje termina sem deixar marcas.” Em seguida, uma grande quantidade de mensagens aliviadas invadiu o tópico, expressando alegria pela permanência no fórum. Depoimentos de muitos membros sugerem que esse foi um divisor de água para muitos membros pouco participativos, que a partir de então, relatam ter se tornado membros mais comprometidos com as atividades do fórum.

## **8 CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Uma década depois das primeiras controvérsias envolvendo o Napster, o compartilhamento de arquivos continua crescendo de forma exponencial, representando hoje, mais de 14% de todos os dados trafegados na internet.<sup>16</sup> A ofensiva legal adotada pelas grandes gravadoras e pelos estúdios de Hollywood contra o compartilhamento de arquivos na internet não conseguiu extinguir essas atividades. As táticas agressivas adotadas pela indústria acabaram empurrando um grande número de usuários de sistemas p2p para comunidades de compartilhamento subterrâneas (YU, 2004, p.2).

Desde o começo das controvérsias envolvendo protocolos p2p, muitos estudos foram escritos sobre a expansão radical da lei de direitos autorais, a necessidade de novos modelos de negócio, além das consequências econômicas do fenômeno. Essa dissertação propôs descrever práticas de compartilhamento de arquivos em uma comunidade privada BitTorrent. O estudo empírico baseou-se na observação de uma comunidade de compartilhamento de filmes: a Aliança Cinéfila. O método adotado para construir o relato descritivo baseou-se em premissas da teoria ator-rede discutidas em *Reassembling The Social* (2005), obra de introdução escrita por um dos seus principais expoentes.

Durante a construção do relato descritivo, tentamos reunir o maior número de possível de mediadores associados à Aliança Cinéfila a partir dos rastros deixados pelos seus membros no site da comunidade. Iniciamos a descrição falando sobre o software que suporta o fórum da Aliança, concebido como uma ferramenta capaz de promover fóruns de debates na internet. Vários dos recursos presentes no software, como a possibilidade de estabelecer fóruns e subfóruns de acordo com diferentes tipos de hierarquia, são adotados pelos administradores da Aliança Cinéfila.

O sistema de permissões possibilita que os administradores liberem ou impeçam o acesso dos membros a determinados tipos de conteúdo, segundo seu status na comunidade enquanto o sistema de busca facilita a localização de conteúdos por parte dos membros. O software também permite organizar melhor o conteúdo disponível, algo importante em se tratando de uma comunidade com um

---

<sup>16</sup> The Palo Alto Networks application Usage and Risk Report. 2012. Disponível em: <http://researchcenter.paloaltonetworks.com/app-usage-risk-report-visualization/>; acesso em 11/01/12

acervo tão grande. Por fim, as ferramentas de moderação facilitam o trabalho necessário para manter os tópicos e publicações em ordem, garantindo que todos os membros cumpram as regras da comunidade.

Discutimos em seguida o tópico que trata das regras da comunidade, onde encontra-se explicitado, dentre outras coisas, a razão de ser do coletivo. O texto escrito pelo administrador do site diz que a comunidade define-se como um fórum de “qualidade” que pretende atender a um público específico de “gosto e aceitação”. Orientado para atender as demandas de um nicho composto principalmente por entusiastas do cinema, a Aliança Cinéfila apresenta critérios específicos quanto aos tipos de filmes que devem circular na comunidade.

Ao descrever os grupos da Aliança, falamos sobre o trabalho envolvido na manutenção do fórum e as atribuições de cada membro. Uma das características fundamentais da Aliança Cinéfila são as discussões promovidas pelos seus membros. Os mais participativos enfatizam constantemente a importância da participação de todos no fórum através de críticas e comentários que, segundo eles, “mantém a comunidade viva”. Percebemos que a imensa maioria dos usuários cadastrados não contribuem ativamente para a manutenção do fórum. A maioria deles apenas baixa os filmes disponibilizados no site e os semeiam, enquanto Agitadores, Projetores, Tradutores, Conselheiros, Moderadores e Veteranos, promovem debates, publicam filmes, traduzem legendas, organizam e administram o fórum.

A partir de documentos históricos sobre a formação da Aliança Cinéfila foi possível revisitar alguns episódios importantes da trajetória do grupo. Descobrimos que a formação da Aliança ocorreu em meio a controvérsias envolvendo os seus futuros fundadores e os administradores de uma outra comunidade de compartilhamento, o CP. Insatisfeitos com a forma como o CP estava sendo administrado e vistos como rebeldes por seus administradores, os fundadores se viram impelidos a organizar um outro espaço onde pudesse compartilhar seus filmes. Sete anos depois, a Aliança Cinéfila permanece ativa enquanto o CP já não existe mais.

Através de e-mails publicados por um membro Veterano, acompanhamos as discussões em torno da escolha do nome do coletivo, decidido a duras penas,



através de votação, e ainda assim contestado. Vimos o aparecimento dos primeiros porta-vozes falando em nome do grupo recém-nomeado. Por fim, exploramos três controvérsias encontradas no site da Aliança. A primeira controvérsia estava associado com a qualidade das legendas publicadas no fórum e métodos de garantir a sua qualidade. A segunda controvérsia decorreu da publicação de um filme considerado impróprio pelos administradores da comunidade, o que suscitou um intenso debate sobre os tipos de filmes aceitos da comunidade e os critérios de seleção adotados pela administração. A terceira controvérsia surgiu depois de um corte de milhares de membros do site que, segundo os administradores, foi necessário em função de problemas técnicos.

A maiores dificuldades vivenciadas ao longo dessa pesquisa decorreram da relativa carência de pesquisas empíricas sobre o tema, fato que parece estar associado com a natureza subterrânea desses grupos. Temerosos diante das potenciais consequências decorrentes da excessiva exposição, membros desses grupos costumam ser bastante reservados. Por isso, a aproximação com os administradores da comunidade foi um processo delicado, que demandou bastante consideração e cautela. O relato descritivo oferecido neste trabalho é uma tentativa inicial de dar conta de um conjunto de práticas subterrâneas de compartilhamento de arquivos baseadas em protocolos p2p. Futuras pesquisas deverão estender, aprofundar e ampliar a descrição dos mediadores associados a essas comunidades privadas, oferecendo mais detalhes sobre as particularidades desses novos arranjos sociais.

## REFERÊNCIAS

ADAR, Eytan; HUBERMAN, Bernado A. **Free riding on Gnutella**. Palo Alto: Xerox Palo Alto Research Center, 2000. Disponível em: <http://goo.gl/2P63C>. Acesso em: 13 set. 2012.

ANDERSON, Chris. **The long tail: why the future of business is selling less of more**. New York: Hyperion, 2006.

\_\_\_\_\_. **Free**: the future of a radical price. New York: Hyperion, 2009.

ANDERSON, Nate. **Has the RIAA sued 18.000 people... or 35.000**. 2009. Disponível em: <http://arstechnica.com/tech-policy/2009/07/has-the-riaa-sued-18000-people-or-35000/>. Acesso em: 03 out. 2012.

ANDERSON, Nate. **The Pirate Bay hopes to buy its own country: Sealand**. Arstechnica.com, 15/01/2007. Disponível em: <http://arstechnica.com/uncategorized/2007/01/8618/>. Acesso em 24 out. 2012.

AXELROD, Robert. **The evolution of cooperation**. New York: Basic Books. 2006.

BANGEMAN, Eric. **Pass or fail? RIAA's college litigation campaign turns one**. 2008. Disponível em: <http://arstechnica.com/tech-policy/2008/02/riaa-college-lawsuit-anniversary/>. Acesso em: 03 out. 2012.

\_\_\_\_\_. **RIAA anti-p2p campaign a real money pit, according to testimony**. 2007. Disponível em: <http://arstechnica.com/tech-policy/2007/10/music-industry-exec-p2p-litigation-is-a-money-pit/>. Acesso em: 03 out. 2012.

BARABÁSI, Albert-László. **Linked**: how everything is connected to everything else and what it means for business, science, and everyday life. New York: Plume, 2003.

BARNES, Cecily; BORLAND, John. **Judge issues injunction against Napster**. In: CNET. 26/07/2000. Disponível em: <http://news.cnet.com/2100-1023-243698.html>. Acesso em 22 ago. 2012

BEHLIL, Melis. **Cinephilia**, internet and online film communities. In: **Cinephilia: movies, love and memory**. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2005.

BENJAMIN, Walter. **Unpacking my library: a talk about book collecting**. In: **Illuminations**. New York. Schocken Books. 1931. Disponível em: <http://townsendlab.berkeley.edu/fetishist-collector-hoarder/files/walter-benjamin-unpacking-my-library-talk-about-book-collecting>. Acesso em: 09 jan. 2012.

BOLDRIN, Michele; LEVINE, David K. **Against intellectual monopoly**. Cambridge: University Press, 2008.

BOON, Marcus. **In praise of copying**. London: Harvard University Press, 2010.

BORLAND, John. **EDonkey pulls ahead european P2P race**. Disponível em: [http://news.cnet.com/File-swapping-shifts-up-a-gear/2100-1026\\_3-1009742.html](http://news.cnet.com/File-swapping-shifts-up-a-gear/2100-1026_3-1009742.html). Acesso em: 06 set. 2012.

\_\_\_\_\_. **Indiana university gets cautious, drops Napster**. 2000a. Disponível em <http://news.cnet.com/2100-1023-239956.html>. Acesso em: 22 ago. 2012

\_\_\_\_\_. **Metallica fingers 335,433 Napster users**. 2000b. Disponível em: <http://news.cnet.com/2100-1023-239956.html>. Acesso em: 21 ago. 2012

\_\_\_\_\_. **Record industry warns of new lawsuits**. 2003. Disponível em: [http://news.cnet.com/Record-industry-warns-of-new-lawsuits/2100-1027\\_3-5093078.html](http://news.cnet.com/Record-industry-warns-of-new-lawsuits/2100-1027_3-5093078.html). Acesso em: 01 out. 2012.

\_\_\_\_\_. **The history of eMule**. Disponível em: <http://www.emule.name/history.html>. Acesso em: 10 set. 2012.

BOWLES, Samuel; GINTIS, Herbert. **A cooperative species: human reciprocity and its evolution**. Princeton and Oxford: Princeton University Press, 2011.

BOYLE, James. **The public domain**. New Haven & London: Yale University Press, 2008.

BENKLER, Yochai. **The wealth of networks: how social production transforms markets and freedom**. New Haven & London: Yale University Press, 2006.

BREWER, John. **Ethnography**. Buckingham: Open University Press, 2000.

BROLAND, John. **Feds shut down BitTorrent hub**. 2005. Disponível em: [http://news.cnet.com/feds-shut-down-bittorrent-hub/2100-1028\\_3-5720541.html](http://news.cnet.com/feds-shut-down-bittorrent-hub/2100-1028_3-5720541.html). Acesso em: 12 out. 2012.

BRUNO, Fernanda. Rastros digitais: o que eles se tornam quando vistos sob a perspectiva da teoria ator-rede? ENCONTRO ANUAL DA COMPÓS, 21. **Anais...** 2012.

COHEN, Bram. Bandwidth fundamentals. **Live Journal**. 2009. Disponível em: <http://bramcohen.livejournal.com/67982.html> . Acesso em: 09 jun. 2011.

DE BAECQUE, Antoine. **Cinefilia**. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

DEAN, Katie. **Senator wants answers from RIAA**. 2003. Disponível em: <http://www.wired.com/politics/law/news/2003/08/59862>. Acesso em: 01 out. 2012.

DOAN, Amy. **Metallica sues Napster**. 2000. Disponível em: <http://www.forbes.com/2000/04/14/mu4.html>. Acesso em: 21 ago. 2012.

EISENSTEIN, Elisabeth L. **The printing press revolution in early modern Europe**. New York: Cambridge University Press, 2005.

ERNESTO, [?]. **BitTorrent's future**: DHT, PEX, and magnet links explained. Disponível em: <http://torrentfreak.com/bittorrents-future-dht-pex-and-magnet-links-explained-091120/>. Acesso em: 11 set. 2012.

\_\_\_\_\_. **Pirate Bay celebrate 9th anniversary**: a brief history. 2012. Disponível em: <http://torrentfreak.com/pirate-bay-celebrates-9th-anniversary-a-brief-history-120915/>. Acesso em: 14 out. 2012.

\_\_\_\_\_. **The Pirate Bay is down**: raided by the swedish police. Disponível em <http://torrentfreak.com/the-piratebay-is-down-raided-by-the-swedish-police/>; Acesso em: 19 out. 2012.

EVANGELISTA, Benny. **Four students sued over music trading software**: recording industry goes after campus file-sharing programs. Disponível em: <http://www.sfgate.com/news/article/4-students-sued-over-music-trading-software-2624676.php>. Acesso em: 26 set. 2012.

FLAVELL, Bill. **Cinephilia and/or cinematic specificity**. 2000. Disponível em: <http://sensesofcinema.com/2000/feature-articles/cinephilia/>. Acesso em: 28 nov. 2012.

GANTS, John; ROCHESTER, Jack B. **Pirates of the digital millennium**: how the intellectual property wars damage our personal freedoms, our jobs, and the world economy. New Jersey: Financial Times Prentice Hall, 2005.

GRAY, Johnathan (Org.). **Fandom**: identities and communities in a mediated world. New York and London: New York University Press, 2007.

HANDURUKANDE, S. B. *et al.* **Peer sharing behaviour in the edonkey network, and implications for the design of server-less file sharing systems**. EuroSys, 2006. Disponível em: <http://goo.gl/K3fbK>. Acesso em: 13 set. 2012.

HARDIN, Garrett. The tragedy of the commons. **Science** **13**, Vol. 162, no. 3859. December, 1968. Disponível em: [http://www.garretthardinsociety.org/articles/art\\_tragedy\\_of\\_the\\_commons.html](http://www.garretthardinsociety.org/articles/art_tragedy_of_the_commons.html). Acesso em: 07 jan. 2012.

HARMAN, Graham. **The prince of networks**. Melbourne: Re press, 2009.

HARMON, Amy. **The price of music**: the overview 261. *Lawsuits Filed On Music Sharing*. NY Times. 09/09/2003. Disponível em: <http://goo.gl/yUGtC>. Acesso em: 28 set, 2012.

HUGHES, Daniel *et al.* **Free riding on Gnutella revisited**: the bell tolls? IEEE DISTRIBUTED SYSTEMS ONLINE 1541-4922. IEEE Computer Society Vol. 6, No. 6; June 2005. Disponível em: <http://goo.gl/uvP0l>. Acesso em: 13 set. 2012.

HUGHES, Thomas P. **Human-built world**: how to think about technology and culture. Chicago and London: The University of Chicago Press, 2004.

HYDE, Lewis. **The gift**: creativity and the artist in the modern world. New York: Vintage, 2007.

\_\_\_\_\_. **Common as air**: revolution, art and ownership. New York: FSG, 2010.

INGRAM, Michael. **SuprNova.org**: the story of a legend. Slyck.com, 07

JARDIN, Xení. Grokster's end and the future of file sharing. Disponível em: <http://www.npr.org/templates/story/story.php?storyId=4994285>. Acesso em: 06 set. 2012.

JENKINS, Henry. **Convergence culture**: where old and new media collide. New York and London: New York University Press, 2006.

JOHNS, Adrian. **Piracy**: the intellectual property wars from Gutenberg to Gates. Chicago: The University Of Chicago Press, 2009.

KAPLAN, Carl S. **Legal expert sees Napster competitors thriving**. Disponível em <http://www.nytimes.com/2001/02/23/technology/23CYBERLAW.html?pagewanted=al>. Acesso em: 03 set. 2012.

KEATHLEY, Christian. The twenty-first-century cinephile. In: **Cinephilia in the age of digital reproduction**: film, pleasure and digital culture. London & New York: Wallflower Press, 2009.

KELLY, Kevin. What technology wants. Viking. New York. 2010. University of Califórnia Press. Berkeley, Los Angeles, London, 2006.

KLINGER, Barbara. **Beyond the multiplex**: cinema, new technologies and the home. Berkeley, Los Angeles: University of Califórnia Press, 2006.

KNOPPER, Steve. **Appetite for self-destruction**: the spectacular crash of the record industry In the digital age. New York: Soft Skull Press, 2010.

KUSHNER, David. The world's most dangerous geek. **Rolling Stone**, 13/01/2004. Disponível em: <http://goo.gl/0glhU>. Acesso em: 03 set.2012.

LASICA, J. D. **Darknet**: Hollywood's war against the digital generation. New Jersey: Wiley, 2005.

LATOURE, Bruno. **Reassembling the social**: an introduction to actor-network theory. Oxford: Oxford Press, 2005.

\_\_\_\_\_. Tarde's idea of quantification. In: CANDEA, Mattei (Ed.). The social after

Gabriel Tarde: debates and assessments. London: Routledge, 2010.

\_\_\_\_\_. *et al.* **The whole is always smaller than its parts**: a digital test of Gabriel Tarde's monads. Disponível em: <http://www.bruno-latour.fr/node/330>. Acesso em 05 dez. 2012.

LEMOS, André; LÉVY, Pierre. **O futuro da internet: em direção a uma ciberdemocracia planetária**. São Paulo: Paulus, 2010.

LEMOS, Ronaldo. **Skype começou pirata e agora é da Microsoft**. Disponível em: [www.folha.com](http://www.folha.com). Acesso em: 16 maio 2011.

LESSING, Lawrence. **The future of ideas**. New York: Vintage Books, 2002.

\_\_\_\_\_. **Remix**: making art and commerce thrive in the hybrid economy. New York: The Penguin Press, 2008.

\_\_\_\_\_. **Code**: version 2.0. New York: Basic Books, 2006.

LITMAN, Jessica. **Digital copyright**. New York: Prometheus Books, 2006.

LOVE, Courtney. **Courtney Love does the math**. 2000. Disponível em: [http://www.salon.com/2000/06/14/love\\_7/](http://www.salon.com/2000/06/14/love_7/). Acesso em: 22 ago.2012.

LUKES, Steven. Introduction. In: DURHKEIM, Emile. **The rules of sociological method**. New York: The Free Press, 1982.

McBRIDE, Sarah; SMITH, Ethan. **Music industry to abandon mass suits**. 2008. Disponível em: <http://online.wsj.com/article/SB122966038836021137.html>. Acesso em 03 out.2012.

McCALEB, Jed. **Zeropaid interview**: Jed McCaleb from eDonkey, 2000. In: Zeropaid.com. Disponível em: [http://www.zeropaid.com/news/983/zeropaid\\_interview\\_jed\\_mccaleb\\_from\\_edonkey2000/](http://www.zeropaid.com/news/983/zeropaid_interview_jed_mccaleb_from_edonkey2000/). Acesso em: 07 set. 2012.

MARK, Roy. **High Court bounces latest RIAA effort**. 2004. Disponível em: <http://www.internetnews.com/bus-news/article.php/3420681/High+Court+Bounces+Latest+RIAA+Effort.htm>. Acesso em: 01 out. 2012.

MARVIN, Carolyn. **When old technologies were new**: thinking about electric communication in the late nineteenth century. New York; Oxford: Oxford University Press, 1988.

MASNICK, Mike. **No surprise here**: Pirate Bay acquisition falling apart. 2009. Disponível em: <http://www.techdirt.com/articles/20090821/1120015961.shtml>. Acesso em: 25 out. 2012.

MAUSS, Marcel. **The gift: the form and reason for exchange in archaic societies.** New York; London: W. W. Norton, 1990.

MENN, Joseph. **All the rave: the rise and fall of shawn fanning's Napster.** New York: Crown Business, 2003.

MENNECKE, Thomas. **Elite torrents interview.** 2007a. Disponível em: [http://www.slyck.com/story1554\\_EliteTorrents\\_Interview](http://www.slyck.com/story1554_EliteTorrents_Interview). Acesso em: 12 out. 2012.

\_\_\_\_\_. **BitTorrent leads P2P resurrection.** 2004a. Disponível em: <http://www.slyck.com/news.php?story=589>. Acesso em: 11 out. 2012.

\_\_\_\_\_. **P2P wrap-up for 2005.** 2005. Disponível em: [http://www.slyck.com/story1043\\_P2P\\_Wrapup\\_for\\_2005](http://www.slyck.com/story1043_P2P_Wrapup_for_2005). Acesso em: 12 out. 2012.

\_\_\_\_\_. **RIAA announces new campus lawsuit strategy.** 2007b. Disponível em: <http://www.slyck.com/story1422.html>. Acesso em: 02 out. 2012.

\_\_\_\_\_. **Torrent site torrentz.com shut down.** 2004b. Disponível em: <http://www.slyck.com/news.php?story=390>. Acesso em: 11 out. 2004.

METZ, Christian. **The imaginary signifier: psychoanalysis and the cinema.** Bloomington. Indiana: Indiana University Press, 1977.

MEULPOLDER *et al.* **Public and private BitTorrent communities: a measurement study.** Disponível em: <http://goo.gl/tq9X>. Acesso em: 12 set. 2012.

MILLER, Ross. **Pirate Bay founders lose appeal: jail time reduced, fines raised.** 2010. Disponível em: <http://www.engadget.com/2010/11/26/pirate-bay-founders-lose-appeal-jail-time-reduced-fines-raised/>. Acesso em: 25 out. 2012.

MIZUKAMI, Pedro Nicoletti. **Função social da propriedade intelectual: compartilhamento de arquivos e direitos autorais na CF/88.** 2007. Dissertação (Mestrado em Direito) - PUC-SP, São Paulo.

NEATE, Rupert. **The Pirate Bay sold for £4.7m.** 2009. Disponível em: <http://goo.gl/7azZv>. Acesso em: 25 out. 2012.

NGUYEN, Tuan. **Kazaa to pay 100 million to record lables.** 2006. Disponível em: <http://www.dailytech.com/Kazaa+to+Pay+100+Million+to+Record+Labels/article3535.htm>. Acesso em: 06 set. 2012.

ORAM, Andy (Org.). **Peer-to-peer: harnessing the power of disruptive technologies.** Beijing: O'Reilly, 2001.

OSTROM, Elinor. **Governing the commons: the evolution of institutions for collective action.** New York: Cambridge University Press, 2008.

PARFENI, Lucian. **BitTorrent magnet links explained**. Disponível em: <http://news.softpedia.com/news/BitTorrent-Magnet-Links-Explained-132536.shtml>: Acesso em: 11 set. 2012.

\_\_\_\_\_. **Brasil é 5º país em download ilegal de músicas**: conheça os mais pirateados. 2012. Disponível em: <http://www.estadao.com.br/noticias/geral,brasil-e-5-pais-em-download-ilegal-de-musicas-conheca-os-mais-pirateados,932247,0.htm>. Acesso em: 20 set. 2012.

POULSEN, Kevin. **Content industry applauds Pirate Bay guilty verdicts**. 2009. Disponível em: [www.wired.com](http://www.wired.com). Acesso em: 25 out. 2012.

REID, Ben. **MPAA celebrates fall of The Pirate Bay**. Disponível em: [http://www.afterdawn.com/news/article.cfm/2006/05/31/mpaa\\_celebrates\\_fall\\_of\\_the\\_pirate\\_bay](http://www.afterdawn.com/news/article.cfm/2006/05/31/mpaa_celebrates_fall_of_the_pirate_bay). Acesso em: 19 out. 2012.

RIAA. Disponível em: [http://www.riaa.com/physicalpiracy.php?content\\_selector=piracy\\_details\\_online](http://www.riaa.com/physicalpiracy.php?content_selector=piracy_details_online). Acesso em: 20 set. 2012.

\_\_\_\_\_. **The people**: five years later. 2008. Disponível em: <https://www.eff.org/wp/riaa-v-people-five-years-later>. Acesso em: 30 set. 2012.

RITTER, Jordan. **Why can't Gnutella scale**: no, really. 2001. Disponível em: <http://goo.gl/cJhRw>. Acesso em: 13 set. 2012.

ROPER, Louis. **US government behind Pirate Bay raid**. 2009. Disponível em: <http://www.thelocal.se/3969/20060602/>. Acesso em: 19 out. 2012.

RYAN, Johnny. **A history of the internet and the digital future**. London: Reaktion Books, 2010.

SHIRKY, Clay. **Cognitive surplus**: creativity and generosity in a connected age. New York: The Penguin Press, 2010.

STAFF, Wired. **The Pirate Bay guilty**: jail for file-sharing foursome. 2009. Disponível em: <http://www.wired.com/threatlevel/2009/04/pirateverdict/>. Acesso em: 24 out. 2012.

STANDAGE, Tom. **The victorian Internet**: the remarkable story of the telegraph and the nineteenth century's on-line pioneers. New York: Walker, 1998.

STARR, Paul. **The creation of the media**: political origins of modern communications. New York: Basic Books, 2004.

STENBERG, Daniel. **History of IRC (Internet Relay Chat)**. 2011. Disponível em: <http://daniel.haxx.se/irchistory.html>. Acesso em 13 mar. 2012.



STRANGELOVE, Michael. **The empire of the mind**: digital piracy and the anti-capitalist movement. Toronto; Buffalo; London: University of Toronto Press, 2011.

THOMPSON, Clive. The BitTorrent effect. **Wired Magazine**, 2005. Disponível em: <http://www.wired.com/wired/archive/13.01/bittorrent.html>. Acesso em: 08 jun. 2011.

THREAD do Fórum Filesharing. Disponível em: [http://filesharingz.com/faqs/kazaa\\_lite/about\\_kazaa.php](http://filesharingz.com/faqs/kazaa_lite/about_kazaa.php). Acesso em: 06 set. 2012.

TWO years and still going. Disponível em: <http://thepiratebay.se/blog/111>. Acesso em: 19 out. 2012.

TYRON, Chuck. **Reinventing cinema**: movies in the age of media convergence. New Brunswick; New Jersey; London: Rutgers University Press, 2009.

VAIDHYNATHAN, Siva. **Copyrights and copywrongs**: the rise of intellectual property and how it threatens creativity. New York; London: New York University Press, 2001.

VALCK, Marijke; HAGENAR, Malte. **Cinephilia**: movies, love and memory. Amsterdam University Press. Amsterdam, 2005.

VANCE, Ashlee. **MPAA closes loki**. 2005. Disponível em: [http://www.theregister.co.uk/2005/02/10/loki\\_down\\_mpa/](http://www.theregister.co.uk/2005/02/10/loki_down_mpa/). Acesso em: 12 out. 2012.

VARGAS, Eduardo Viana. **Antes tarde do que nunca**: Gabriel Tarde e a emergência das ciências sociais. 2000. Tese (Doutorado em Sociologia e Política) – FAFICH, UFMG, Belo Horizonte.

VENTURINI, Tommaso; LATOUR, Bruno. The social fabric: digital traces and qualitative methods. **Science Po Paris**, 2010. Disponível em: <http://goo.gl/o19nW>. Acesso em: 13 set. 2012

VILLARES, Fábio. **Propriedade intelectual**: tensões entre o capital e a sociedade. São Paulo: Paz e Terra, 2007.

WANG, Wallace. **Steal this fileharing book**: what they won't tell you about filesharing. São Francisco: No Starch Press, 2004.

WESTAWAY, Luke. **Pirate Bay record number of visitors following ISP ban**. 2012. Disponível em: <http://crave.cnet.co.uk/software/pirate-bay-claims-record-number-of-visitors-following-isp-ban-50007855/>. Acesso em: 29 out. 2012.

WIKIPEDIA. **Criterion Colletion**.

\_\_\_\_\_. **FastTrack**. Disponível em: <http://en.wikipedia.org/wiki/FastTrack>. Acesso

em 06 set. 2012.

\_\_\_\_\_. **Internet Relay Chat**. In: Wikipedia. Disponível em: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Internet\\_Relay\\_Chat](http://pt.wikipedia.org/wiki/Internet_Relay_Chat). Acesso em 13 mar. 2012.

\_\_\_\_\_. **Magnet URI scheme**. Disponível em: [http://en.wikipedia.org/wiki/Magnet\\_URI\\_scheme](http://en.wikipedia.org/wiki/Magnet_URI_scheme). Acesso em: 11 set. 2012.

\_\_\_\_\_. **Prisoner's dilemma**. Disponível em [http://en.wikipedia.org/wiki/Prisoner\\_%27s\\_dilemma](http://en.wikipedia.org/wiki/Prisoner_%27s_dilemma). Acesso em: 07 jan. 2012.

\_\_\_\_\_. **SomethingAwful.com**. Disponível em: [http://en.wikipedia.org/wiki/Something\\_Awful](http://en.wikipedia.org/wiki/Something_Awful). Acesso em: 12 set. 2012

\_\_\_\_\_. **The Pirate Bay trial**. Disponível em [http://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Pirate\\_Bay\\_trial](http://en.wikipedia.org/wiki/The_Pirate_Bay_trial). Acesso em: 24 out. 2012.

WILLIAMS, Malcolm; MAY, Tim. **Introduction to the philosophy of social reearch**. [s.l.]: UCL Press, 1996.

WORLDS most resilient tracking. 2009. Disponível em: <http://thepiratebay.se/blog/175>. Acesso em: 25 out. 2012.

WU, Tim. **The master switch**: the rise and fall of information empires. New York: Knopf, 2011.

WU, Tim; GOLDSMITH, Jack. **Who controls the Internet?** illusions of a borderless world. Oxford & New York: Oxford University Press, 2008.

ZHANG, Chao *et al.* **BitTorrent darknets**. 2009. Disponível em : <http://goo.gl/pIT9P>.

ZITTRAIN, Johnathan. **The future of the internet**: and how to stop it. [s.l.]: Caravan Books, 2008.

<<http://www.alex.com/siteinfo/thepiratebay.se#>>. Acesso em: 29 out. 2012.

<<http://en.wikipedia.org/wiki/Kazaa>>. Acesso em: 06 set. 2012.

<[http://en.wikipedia.org/wiki/Peer\\_exchange](http://en.wikipedia.org/wiki/Peer_exchange)>. Acesso em: 10 set. 2012.

<<http://forums.somethingawful.com/showthread.php?threadid=1628561&userid=30644>>. Acesso em: 12 set. 2012.

<<http://gigaom.com/video/five-years-of-the-pirate-bay-the-most-memorable-moments/>>. Acesso em: 19 out. 2012.

<<http://goo.gl/f7ioo>>. Acesso em: 07 set. 2012.

<<http://goo.gl/pluLE>>. Acesso em: 11 set. 2012.

<[http://pt.wikipedia.org/wiki/BitTorrent\\_tracker](http://pt.wikipedia.org/wiki/BitTorrent_tracker)>. Acesso em: 10 out. 2011.

<[http://www.bittorrent.com/intl/es/company/about/ces\\_2012\\_150m\\_users](http://www.bittorrent.com/intl/es/company/about/ces_2012_150m_users)>. Acesso em: 10 set. 2012.

<<http://www.youtube.com/watch?v=i9BhQOTYTlc>>. Acesso em: 12 set. 2012.