

## Dinâmica da produção colaborativa de conteúdos audiovisuais<sup>1</sup>

João Alegria

Tenho à minha frente um desafio: a partir de várias experiências recentes, refletir sobre a dinâmica da produção colaborativa de conteúdos audiovisuais. Com especial atenção àquela parte dessas realizações que está compromissada com grupos da sociedade civil organizada, cujas práticas envolvem a apropriação educacional das tecnologias e dos processos da comunicação.

No Brasil, principalmente a partir da década de 1990, parte significativa do movimento social passou a atribuir às oficinas de formação audiovisual uma importância estratégica. A manifestação mais evidente desse fenômeno ocorreu durante as sessões do Panorama Mundial, da 4ª Cúpula Mundial de Mídia para Crianças e Adolescentes, realizada no Rio de Janeiro, em abril de 2004. Ali, a maior parte das cerca de 80 comunicações apresentadas referiam-se a projetos de realização de audiovisuais “com” e “por” crianças e adolescentes a partir de oficinas de formação oferecidas por organizações não-governamentais ou similares. Algumas tratavam da produção “para” crianças e adolescentes, porém, afirmando tê-los incluído em algum momento do processo de realização mediante consultas diretas a coletivos infanto-juvenis. Em sentido complementar, uma das tendências de renovação desse campo no Brasil busca uma revisão das relações entre os movimentos sociais e os meios de comunicação, estabelecendo um novo espaço de interação geralmente chamado de *produção colaborativa*. Ainda envolvendo uma ínfima parcela dos meios de comunicação, essas iniciativas têm sido potencializadas por canais de televisão, como o Futura, e representam, já como fruto dos primeiros experimentos, uma grande promessa de

---

1 Este texto resulta das experiências de ações de “produção colaborativa” realizadas pelo Canal Futura e de uma reflexão sobre a jornada com a participação dos Pontos de Cultura Associação Mundo Animado das Artes Amanda (CE), Instituto de Desenvolvimento Social e Gestão de Produção Cultural, Artística e Audiovisual – Marlin Azul (ES), Oficina de Vídeo – TV OVO (RS), Opção Brasil (SP), Paraiwa – Coletivo de Assessoria e Documentação (PB) e Vídeo nas Aldeias (PE), que ocorreu em 2007, no contexto da segunda edição do Prêmio Cultura Viva, promovido pelo Ministério da Cultura com a coordenação técnica do Cenpec. Algumas das questões aqui discutidas já foram indicadas por Walter Filé a partir da rodada de discussão do Fórum sobre Produção Colaborativa, realizado pelo Canal Futura, em dezembro de 2007. Fica registrado o meu reconhecimento aos colegas de trabalho que me acompanharam nessa jornada: Ana Paula Brandão, Renata Couto e Tatiana Azevedo.

renovação de conteúdos e de transformação nas formas convencionais de se fazer TV. Este texto se dedica a examinar essa tendência específica da produção de conteúdos audiovisuais que coloca um canal de televisão em parceria com organizações do movimento social.

### **Produção colaborativa**

A *produção colaborativa* de conteúdos audiovisuais está relacionada a um contexto mais amplo de produção social que Filipe Barros denominou como *comunicação colaborativa*. Ou seja, o conjunto das "(...) práticas midiáticas que estão ancoradas nos usuários para a produção dos conteúdos" (Barros, 2007, p. 2). Segundo esse autor, a comunicação colaborativa ganhou mais visibilidade nos últimos anos devido às várias experiências de produção de conteúdo que eclodiram na internet. É o caso de sites como a Wikipédia ([www.wikipedia.org](http://www.wikipedia.org)) e o Overmundo ([www.overmundo.com.br](http://www.overmundo.com.br)).

Portanto, "(...) as práticas colaborativas estão relacionadas com o momento atual vivido pela internet, na qual as ferramentas de publicação de conteúdo são amplamente difundidas e são relativamente fáceis de serem manipuladas" (Barros, 2007, p. 3). É esse momento histórico, político e social no qual acontece uma expansão das soluções de comunicação participativa e que vem sendo chamado de "web 2.0". As várias mudanças atuais "(...) geram uma re-configuração no campo da comunicação tencionando o modelo vigente do *broadcast*, no qual apenas um seria responsável pela comunicação" (Barros, 2007, p. 4). Alguns estudos denominam esse fenômeno como *liberação do pólo emissor*, caracterizando uma mudança do modelo de comunicação *um-para-muitos* para o formato *muitos-para-muitos*. Barros, no entanto, sem perder de vista o mercado e os grandes conglomerados de comunicação, sugere um tratamento mais razoável para o fenômeno, entendendo-o como *democratização do pólo emissor*, entendimento com o qual estou de acordo.

Para o audiovisual, o conceito de produção colaborativa deve ser pensado de modo semelhante ao que foi indicado acima, principalmente tendo-se em vista um processo diferenciado de produção. Ou seja, um processo de produção para o qual concorreram diversos atores sociais (indivíduos ou instituições), de modo a configurar um resultado

(conteúdo audiovisual) que reflita a convergência em direção a determinado consenso de produção de sentido admitido por todos os envolvidos.

Desse modo, o uso da expressão *produção colaborativa*, para designar unicamente a veiculação (publicação) de conteúdos audiovisuais de autoria de terceiros, deve ser evitado. Se determinado canal de televisão abre espaço de sua programação apenas para transmitir vídeos enviados por pessoas do público, mas que não resultam de algum tipo de interação envolvendo o canal e sua audiência, sem que impliquem reconhecimento de co-autoria, o conteúdo desses vídeos não deveria, a princípio, ser entendido como “colaborativo”. Na construção de verbetes da Wikipédia, por exemplo, diferentes autores podem intervir na edição do texto, alterando-o e contribuindo efetivamente para a redação publicada na internet. A *co-autoria* é um dos aspectos mais importantes na caracterização desse modo de criação de conteúdos e deverá também ser considerada em processos de *produção colaborativa de audiovisuais*.

Quando foi perguntado pela *Revista Época* sobre a possibilidade de alguém inventar uma notícia e publicá-la no Overmundo, Ronaldo Lemos, um dos criadores desse ambiente virtual, respondeu: "(...) no sistema, há um *link* chamado alerta. Partimos do princípio de que tudo deveria ser colaborativo, inclusive o controle de informações que possam ser ilegais como nazismo ou pornografia infantil. Então, criamos filtros, compostos pelo sistema de edição e pela sala de votação no próprio site. Com isso, há um controle feito pela própria comunidade. (...) Estamos criando um canal para as pessoas se apropriarem dele. O site é auto-regulado. Até o controle é descentralizado" (Ravache, 2006). A *auto-regulação* seria, portanto, um segundo aspecto a ser ressaltado no processo da comunicação colaborativa, também no caso dos conteúdos audiovisuais realizados em jornadas de produção que envolvem a interlocução de diferentes parceiros.

Co-autoria e auto-regulação nos conduzem a um terceiro aspecto importante para se compreender a dinâmica desse modo de produção. É a idéia de *produção por pares* que resulta em *commons*, ou seja, resulta em benefícios coletivos desfrutados em comum. Como explicam Simon e Vieira, "(...) *commons* são conjuntos de recursos utilizados em

comum por uma determinada comunidade. Todos os membros dessa comunidade podem utilizá-los, de forma transparente, sem necessidade de permissões de acesso. Por outro lado, em *commons* bem-sucedidos, convencionam-se regras de uso responsável para que os recursos não se extingam ou se deterioreem" (Simon e Vieira, 2007).

No passado histórico europeu, a expressão *commons* foi utilizada para designar áreas de uso comunitário, como pastos, florestas, faixas litorâneas e outros recursos naturais, sem que apenas um indivíduo fosse o proprietário das mesmas. São também considerados *commons* os recursos ambientais, tais como ar e água, e mesmo alguns bens essenciais para a vida nas cidades: ruas, parques, pontes etc.

Simon e Vieira ainda explicam, a partir de Bencler, que a eficiência da produção por pares depende de duas características ligadas ao gerenciamento do projeto: a *granularidade* e a *modularidade*. "Um projeto organizado com *modularidade* é aquele que pode ser dividido em tarefas relativamente independentes e variadas; tal projeto poderá agrupar colaboradores com talentos e motivações variadas, e permitirá que eles trabalhem simultaneamente sem grandes riscos de incompatibilização de seus esforços. Já o projeto com *granularidade* é aquele em que as tarefas são de 'tamanhos' variados: há tarefas pequenas (isto é, curtas ou simples), para quem tem poucos conhecimentos específicos ou pouca disponibilidade de tempo; e há tarefas grandes, para quem deseja dedicar-se mais ou tem conhecimentos raros na comunidade. A granularidade permite alcançar o maior número de interessados possível: se não houvesse tarefas pequenas, principalmente, muitos usuários decidiriam não contribuir para o projeto — ou porque não têm o tempo disponível, ou porque não são capazes de contribuir para o projeto" (Simon e Vieira, 2007).

Ao levar em conta co-autoria, auto-regulação e produção de *commons* por pares, fica evidente a emergência de uma forma produtiva que se baseia na colaboração descentralizada, entre indivíduos e organizações associados mais informalmente, movidos por motivações muito variadas (que podem ou não incluir a recompensa monetária) e que buscam compartilhar os resultados dessa colaboração de maneira mais livre.

Ao optar pela produção colaborativa de conteúdos audiovisuais, um canal de televisão deve estar consciente das conseqüências que essa escolha implicará, a começar por uma revisão radical dos processos de produção. As primeiras experiências com esse modo de produção mostram que há determinado conjunto de questões, sempre presentes na dinâmica da produção colaborativa de audiovisuais, cujo enfrentamento implica diretamente o sucesso ou insucesso das iniciativas. A institucionalidade, a valoração e remuneração da produção colaborativa, a constituição e operação das redes de produção colaborativa, a questão editorial e das narrativas e a titularidade são, a seguir, introduzidas e explicadas.

### **A questão da institucionalidade**

Não é incomum que organizações da sociedade civil operem sob o signo da informalidade. Ou mesmo que, quando já se tenham constituído legalmente, mantenham várias de suas ações num clima de informalidade. Disso advém uma das maiores dificuldades para que órgãos públicos e empresas de comunicação consigam se relacionar com o coletivo de atores do movimento social.

Para atender à legislação brasileira que regula a radiodifusão, a produção de conteúdos audiovisuais para a emissão por meio de canais de televisão impõe um conjunto de procedimentos e um rigor burocrático que pode inviabilizar parcerias de produção colaborativa. Autorizações de imagem e voz, contratos com prestadores de serviço, recolhimento dos pagamentos relativos à utilização de fonogramas, a emissão de Certificado de Produto Brasileiro e de alvarás judiciais para a gravação com menores são alguns exemplos de rotinas que devem ser seguidas para que uma obra audiovisual esteja liberada para exibição na TV. Apenas no caso da emissão de alvarás para a gravação com menores, para aprofundar um pouco mais, são exigidos vários outros documentos, como a autorização dos pais, o roteiro das gravações, a especificação dos locais onde elas se darão, um atestado de saúde de cada menor e assim por diante.

Portanto, a sensação mais comum, sempre exteriorizada pelas organizações do movimento social, é a de que a parceria com uma televisão trouxe-lhes um conjunto enorme de obrigações, fruto da institucionalidade da ação. Essas obrigações não

estavam presentes nos seus fluxos de criação e produção, de natureza mais informal, adequados a uma iniciativa educacional, na qual a produção de conteúdos audiovisuais se justifica pela pedagogia do processo. Nesse caso, percebe-se um conflito entre legitimidade e legalidade da iniciativa. Uma solução possível para esse dilema estaria numa compreensão clara da idéia de *modularidade* e *granularidade* da ação, que pode garantir o sucesso de uma iniciativa de produção colaborativa ao promover uma distribuição equilibrada das tarefas.

Numa jornada de produção colaborativa, cada um dos seus integrantes deve se responsabilizar pelas obrigações que melhor correspondam ao seu alcance institucional, evitando sobrecarregar estruturas enxutas e mais informais com responsabilidades com as quais elas não poderão arcar. Muitas vezes, por uma distribuição de responsabilidades desequilibrada, as pequenas organizações se vêem na condição de "incharem" suas equipes, forçando um crescimento não planejado e criando uma situação na qual as condições de sustentabilidade dos grupos ficam comprometidas.

Esse ponto conduz a discussão a uma outra questão, que diz respeito a: como a produção colaborativa é valorada e remunerada.

### **A questão da valoração e remuneração da produção colaborativa**

O que está mais presente no senso comum é que a produção colaborativa não é sujeita à remuneração. De fato, ao se entender a produção colaborativa como a simples veiculação de audiovisuais já realizados anteriormente, a remuneração pela sua inserção em grades de programação não é usual. A televisão não paga pela utilização do conteúdo, porém, o realizador, em geral, avalia que ter sua obra distribuída a uma grande quantidade de pessoas e justaposta a outras obras similares faz com que ele receba "algo" em troca. Ou seja, mesmo essa relação pressupõe uma economia de trocas e um sentido geral de agregação de valor à obra.

Em sentido contrário, na experiência brasileira que envolve canais de televisão e entidades do movimento social, a tendência é a remuneração dos realizadores. Essa remuneração tem se dado por um sentido geral de valor atribuído ao que foi realizado.

Como existe um mercado de produção audiovisual no País, que regula os valores para cada tipo de produto audiovisual, o "produto" da produção colaborativa acaba sendo valorado segundo as bases já estabelecidas para esse negócio. A naturalização desses processos de negociação tem feito soar estranho o sentimento, várias vezes expresso pelas entidades do movimento social, de que são "mal remuneradas" na dinâmica da produção colaborativa pelos "produtos" que realizam. Num primeiro momento, isso pode parecer realmente estranho, uma vez que essa remuneração vem se dando nas mesmas bases em que uma empresa de radiodifusão opera no mercado de prestação de serviços da chamada produção independente (das empresas privadas que podem ser contratadas para produção de conteúdos audiovisuais).

Ora, a idéia de “produto audiovisual” nos remete à produção e à circulação de bens, produtos, serviços e, assim, ao mercado. Pode ser considerado, genericamente, um produto aquilo que resulta de uma atividade produtiva, seja ela individual ou coletiva, organizada desta ou daquela forma, colaborativa ou ordenada segundo determinada separação de funções pelas etapas do processo de produção (Augusto e Gorender *et al.*, 1985). Mas o emprego generalizador da expressão “produto audiovisual”, na dinâmica da produção colaborativa, fragiliza o sentido mais amplo dessa ação, porque deixa de valorizar as especificidades de cada um dos processos, minimizando os resultados obtidos, que são o fruto da construção coletiva de conhecimentos vivida por todos os envolvidos no processo.

Por outro lado, mesmo que não seja essa a intenção, ao serem nomeados simplesmente como “produtos audiovisuais”, os resultados de uma experiência de produção colaborativa são automaticamente submetidos ao mesmo tipo de apreciação a que estão subordinados os bens e serviços realizados exclusivamente “para” e “em função” do mercado. Por exemplo: disponibilidade para comercialização e consumo, aparência, embalagem, desempenho, prazo de entrega, garantia, preço e validade.

Fazendo as transposições adequadas, seria como perguntar se um audiovisual produzido por crianças tem a mesma "qualidade" de um outro realizado por profissionais da comunicação. Ou se o custo operacional da atividade educativa correspondeu ao “valor”

do “produto final”. E qual seria o “produto final” nesse caso? A expressão cultural? A construção e afirmação de identidades? Quanto vale?

Como parece estar bastante claro, os parâmetros e a nomenclatura do mercado tradicional não se ajustam bem às realizações e à dinâmica da produção colaborativa. Portanto, a remuneração, nesse caso, sempre que realizada segundo os parâmetros do mercado tradicional, tenderá a ser avaliada como insuficiente ou não correspondente ao valor da ação.

Para essa questão da valoração e remuneração da produção colaborativa, não há uma solução à vista. Uma das alternativas em discussão é substituir a remuneração calculada por produto realizado por um outro tipo de investimento voltado para a sustentabilidade da própria rede de produção colaborativa. Numa tradução simples, essa alternativa poderia ser entendida como uma remuneração "do processo" e não do resultado ou “produto”.<sup>2</sup>

### **A questão da constituição e operação de redes de produção colaborativa**

A reflexão anterior traz a discussão para o campo das redes de produção colaborativa. Uma rede de produção colaborativa de audiovisuais deve pressupor um protocolo que regule sua operação e um espaço comum onde os conteúdos possam ser acessados (um site; um canal de TV etc.). O motivo de preocupação aqui é determinar a direção na qual se estabelecem as relações entre os pontos que formam uma rede. Principalmente ao envolver remuneração, nota-se uma tendência a relações de dependência que estabelecem um sentido periferia-centro, ao invés das desejáveis relações interpontos, que deveriam caracterizar a produção colaborativa.

Quando ocorre esse tipo de desvio, a proposta de comunicação de *muitos-para-muitos*

---

2 A experiência de produção colaborativa com os Pontos de Cultura comungou da opção do Canal Futura de priorizar a remuneração dos diferentes atores envolvidos nesse tipo de iniciativa. Nos últimos anos, a discussão sobre formas de remuneração da produção colaborativa vem experimentando um grande avanço no Futura, fruto do interesse da gerência geral do Canal e da produção executiva, dedicando tempo e atenção para examinar cada caso e estudar as mais diferentes formas de valoração e remuneração. Sobre isso, leia o artigo de Vanessa Jardim, “Construção de Redes de Produção e o Trabalho dos Fornecedores Sociais”, no Anuário de Programação Canal Futura 2005.



fica prejudicada, correndo-se o risco de replicar o modelo tradicional de comunicação *um-para-muitos*. Para que haja democratização do pólo emissor, as relações de poder dentro da rede devem ser reguladas por um protocolo de conduta, cuja principal razão é garantir que as relações interpontos sejam igualitárias, mesmo quando eles são muito diferentes entre si (no que diz respeito à *modularidade* assumida na ação e à *granularidade* das atribuições de cada um dos pontos no processo que estabeleceram em comum). Esse modo de operação em rede traz implicações diretas para outras duas questões fundamentais: a questão editorial e das narrativas e a questão da titularidade dos conteúdos audiovisuais realizados de modo colaborativo.

### **A questão editorial e das narrativas**

Num modelo de produção convencional, a gestão de conteúdos se dá de forma centralizada. A gestão de conteúdos deve ser entendida como o conjunto de opções que define quais temas irão compor uma grade de programação (o quê) e, por outro lado, de que modo eles serão tratados (como). Em outras palavras, quais serão as opções editoriais e os respectivos gêneros narrativos escolhidos. Essas escolhas, que geralmente estão restritas a um grupo pequeno de pessoas, é que dão identidade a um canal de televisão, a uma agência de fomento ou a uma produtora de conteúdos.

Ao pressupor uma democratização do pólo emissor e um modelo de comunicação de *muitos-para-muitos* operado em rede, a solução tradicional de gestão de conteúdos torna-se inviável. A menos que a rede se deixe contaminar por uma relação de poder desigual, baseada na natureza institucional dos pares, ou na sua disponibilidade de recursos, a produção colaborativa obriga uma gestão descentralizada e participativa dos conteúdos. Essas negociações deverão ocorrer de modo democrático e participativo e exigem das emissoras de TV um perfil profissional que geralmente não consta dos seus quadros funcionais. É uma tarefa nada fácil, nem simples, é complexa, em decorrência das inúmeras variáveis que se apresentam a cada momento do processo. Porém, é justamente na complexidade dessa iniciativa que se depositam, em parte, as promessas de renovação de conteúdos e narrativas nas grades de programação de TV.

Preparar-se para a interlocução permanente com os indivíduos e grupos organizados da

sociedade civil, num contexto de franca expansão das novas tecnologias da informação e da comunicação, mais que um desejo, é uma condição de existência colocada hoje aos canais de televisão.

### **A questão da titularidade dos conteúdos audiovisuais**

O conteúdo audiovisual é o principal produto do negócio televisivo, e sua produção e titularidade representam uma parcela significativa da atividade fim de um canal de televisão. Nesse sentido, a opção pela produção colaborativa parece paradoxal, uma vez que certamente implicará *commons*, conteúdos audiovisuais que são fruto da produção por pares e nem sempre sujeitos à titularidade de um único proprietário de direitos autorais.

No caso de dinâmicas de produção colaborativa que têm a internet e o desenvolvimento de *softwares* livres como palco, essa questão tem sido enfrentada com soluções como o *copyleft*. Simon e Vieira explicam que "(...) o *copyleft* baseia-se no *copyright* (o direito autoral): na premissa de que o autor tem, em boa parte, o direito de decidir sobre o destino e o uso (mais especificamente, sobre a sua distribuição e a elaboração de produtos derivados) do bem intelectual que ele produz. No entanto, o que o *copyleft* faz a partir daí é inverter o funcionamento tradicional da propriedade intelectual: o criador autoriza que aquela obra seja usada, derivada e redistribuída irrestritamente, desde que sob as mesmas condições. Ou seja, as obras redistribuídas e/ou derivadas também devem ser redistribuídas e/ou derivadas irrestritamente — sempre sob os termos da mesma licença" (Simon e Vieira, 2007). Dessa forma, “perpetuam-se” as quatro liberdades que estão na base desse tipo de produção: liberdade para executá-lo irrestritamente; liberdade para redistribuí-lo; liberdade para modificá-lo; liberdade para redistribuir versões modificadas.

Como ressaltam esses autores, "(...) isso distingue o *copyleft* da liberação de um produto no domínio público. Um produto no domínio público pode ser livremente derivado; mas o produto resultante poderá ser protegido por propriedade intelectual, tendo como titular o autor da derivação. No *copyleft*, isso não é possível: inaugura-se, a partir do produto inicial, uma cadeia de derivação que terá sempre as mesmas condições de uso" (Simon

e Vieira, 2007). Isto é, a garantia de manutenção de *copyleft*: garantia que nenhum usuário poderá transformar em propriedade intelectual um *commons*.

Apenas com um simples exercício de transposição dessa alternativa de *copyleft* para o mercado da produção audiovisual se pode ter um primeira compreensão do impacto que representaria tal quebra de paradigma. Mesmo a legislação vigente, que normatiza e certifica o produto brasileiro, sequer menciona tal possibilidade ou algo similar (ANCINE, 2004). De algum modo, toda a lógica de mercado vigente deverá sofrer uma alteração profunda ao admitir o valor e a importância dos processos e não apenas dos produtos, estabelecendo novos mecanismos de sustentabilidade que envolvam a livre circulação de conteúdos audiovisuais realizados por múltiplos atores sociais.

### **Apontamentos finais**

Este texto não foi redigido com a intenção de fechar questões, mas de introduzi-las. Como toda síntese, aqui também se pressupõe que a tentativa de aprisionar e descrever um processo tão intenso como o da produção colaborativa pode sucumbir diante da dinâmica complexa do real. O texto foi escrito com a mesma intenção do cartógrafo ao mapear paisagens e indicar possibilidades de caminhos, sem sequer saber quantos irão trilhá-los.

O espaço para a experimentação desses processos de produção pouco usuais deve continuar sendo garantido pelas políticas públicas para a cultura e a educação, como já vem ocorrendo. O ideal é que toda a televisão pública se espelhe nas experiências realizadas por alguns canais, que têm feito investimentos e franqueado espaço de grade para esse tipo de conteúdo audiovisual. São essas apostas inovadoras que contribuem para que sejam criadas as condições adequadas de desenvolvimento de mecanismos de participação para uma comunicação de *muitos-para-muitos*.

Quanto às questões da institucionalidade, da valoração e remuneração da produção colaborativa, da forma como estão se constituindo e sendo operadas as redes de produção colaborativa, de como estão sendo decididas as questões editoriais e de narrativa e a titularidade desses conteúdos, são mesmo fundamentais e devem ser

enfrentadas seriamente por todos quantos crêem na vitalidade e importância de uma comunicação para a transformação social.

## Referências

ALEGRIA, J. Decifra-me ou devoro-te. *Caderno Cedes*, Campinas, v. 25, n. 65, p. 59-70, 2005.

AGÊNCIA NACIONAL DE CINEMA. Instrução Normativa nº 25, de 30 de março de 2004. Dispõe sobre a emissão de certificado de produto brasileiro e dá outras providências.

AGÊNCIA NACIONAL DE CINEMA. Instrução Normativa nº 33, de 28 de outubro de 2004. Dispõe sobre o registro de título para veiculação ou exibição de obra audiovisual, cinematográfica ou videofonográfica publicitária em qualquer segmento de mercado e sobre o pagamento da contribuição para o desenvolvimento.

AUGUSTO, A. et al. *Dicionário de economia*. São Paulo: Abril, 1985. (Os Economistas)

BARROS, F. Produção e edição colaborativa na internet: o caso do Overmundo. *Ciberlegenda*, v. 9, n. 19, 2007.

LIMA, C. e SANTINI, R. Creative Commons e produção cultural colaborativa no Brasil. *Observatorio para la cibersociedad*, 2008. Disponível em: <[http://www.cibersociedad.net/public/k3\\_arxius\\_gts/4103\\_136\\_3ljpegifx\\_arx\\_gts.pdf](http://www.cibersociedad.net/public/k3_arxius_gts/4103_136_3ljpegifx_arx_gts.pdf)>. Acesso em: 5 mar. 2008.

RAVACHE, G. Entrevista com o brasileiro Ronaldo Lemos. *Época Online*, 31 mar. 2006. Disponível em: <<http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EDG73687-5856,00.html>>. Acesso em: 5 mar. 2008.

SIMON, I. e VIEIRA, M. S. A propriedade intelectual diante da emergência da produção social. *Incubadora Virtual de Conteúdos Digitais/Fapesp 2007*, São Paulo. Disponível em: <[http://conhecimento.incubadora.fapesp.br/portal/trabalhos/miguel/wiki/APropriedadeIntelectualDianteDaEmerg\\_c3\\_aanciaDaProdu\\_c3\\_a7\\_c3\\_a3oSocialVers\\_c3\\_a3oDe14mar07](http://conhecimento.incubadora.fapesp.br/portal/trabalhos/miguel/wiki/APropriedadeIntelectualDianteDaEmerg_c3_aanciaDaProdu_c3_a7_c3_a3oSocialVers_c3_a3oDe14mar07)>. Acesso em: 5 mar. 2008.

**João Alegria**

João Alves dos Reis Junior, conhecido profissionalmente como João Alegria, é doutor em Educação Brasileira pela PUC-RJ e supervisor artístico do Canal Futura da Fundação Roberto Marinho