PRODUÇÃO COLABORATIVA DE CONTEÚDOS AUDIOVISUAIS: um diálogo com João Alegria

Rita Marisa Ribes Pereira[1]

JOÃO ALEGRIA é o modo como é conhecido profissionalmente João Alves dos Reis Junior, graduado em História pela Universidade Federal de Ouro Preto e doutor em Educação Brasileira pela PUC-RJ. Atualmente, é gerente de programação, jornalismo e engenharia do Canal Futura, da Fundação Roberto Marinho. Em sua larga experiência com a produção áudio-visual, João atuou na direção de programas televisivos, como Brasil Legal e participou da produção de audiovisuais na Multirio – Empresa Municipal de Multimeios da Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro. É autor de livros como *Na fazenda do Chico Marreco*, *Todos os verões do Rio, O Coração do Brasil e O Livros das Gentes*, pela Editora ArteEnsaio e *Come-Come, pais e filhos na cozinha*, pela Editora Jorge Zahar.

A reflexão que se segue teve por eixo condutor as iniciativas de renovação dos processos de produção e definição de conteúdos audiovisuais que envolvem canais de televisão de interesse público e as organizações da sociedade civil que se dedicam à realização de oficinas de produção audiovisual com crianças e jovens. Esta aproximação é examinada a partir do conceito de *produção colaborativa* e do relato de ações efetivas realizadas pelo Canal Futura, por ocasião da participação na Segunda Edição do Prêmio Cultura Viva, evento promovido em 2007 pelo Ministério da Cultura com a coordenação técnica do CENPEC - Centro de Estudos e Pesquisas em Educação, Cultura e Ação Comunitária. Nessa jornada de produção, realizada 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

[1] Licenciada em Filosofia pela UFPel. Doutora em Educação pela PUC-Rio. Professora da Faculdade de Educação da UERJ.

nas Aldeias (PE), João Alegria destaca a importância do trabalho de Ana Paula Brandão, Renata Couto e Tatiana Azevedo.

O diálogo que aqui apresentamos teve como ponto de partida o texto produzido por João Alegria para a premiação anteriormente citada e a problematização suscitada por ocasião de sua participação no V Seminário Internacional As Redes de Conhecimentos e as Tecnologias, realizado na UERJ em maio de 2009. Assim, tendo por referência o relato da experiência colaborativa apresentada no Prêmio Cultura Viva, João Alegria tece uma reflexão sobre a temática da alteridade no campo da produção audiovisual, identificando alguns dos principais desafios a serem superados para que se estabeleça um diálogo mais eficiente entre canais de televisão e sociedade civil. *Institucionalidade*, a *valoração e remuneração da produção colaborativa*, a *constituição e operação das redes de produção colaborativa*, assim como a *questão editorial e das narrativas* e a *titularidade*, estão no bojo das questões aqui discutidas.

Teais: O que é uma produção colaborativa de conteúdos audiovisuais?

João Alegria: 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. Essa definição encontra-se num texto de Filipe Barros intitulado "Produção e edição colaborativa na internet: o caso Overmundo", que foi publicado pela revista *Ciberlegenda*, e onde o autor pondera que 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) e o Overmundo (www.overmundo.com.br). Para ele, 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. 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". Essas mudanças, como pontuou Filipe Barros, geram uma re-configuração no campo da comunicação tencionando o modelo vigente do *broadcast*, no qual apenas um seria responsável pela comunicação. 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 em reconhecimento de co-autoria, o conteúdo desses vídeos não deveria, a princípio, ser entendido como "colaborativo", no sentido de verdadeiramente fazer interagir televisão e sociedade. Na construção de verbetes da Wikipedia, 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 que no sistema, há um *link* chamado alerta. Parti-se do princípio de que tudo deveria ser colaborativo, inclusive o controle de informações que possam ser ilegais, como nazismo ou pornografia infantil. Então, criam-se filtros, compostos pelo sistema de edição e pela sala de votação no próprio site. Com isso, há um controle feito pela própria comunidade[2]. 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.

[2] Entrevista com o brasileiro Ronaldo Lemos, organizada por G. Ravache. *Época Online*. 31 de março de 2006. Disponível em: http://revistaepoca.globo.com/Revista/Epoca/0,,EDG73687-5856,00.html . Acesso em: 5 mar. 2008.

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. 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. Há um interessante artigo de Irme Simon e Miguel Vieira, que trata dessa temática[3].

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 um 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.

Teais: Como essas questões são tratadas do ponto de vista da institucionalidade?

João Alegria: 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

[3] SIMON, I. e VIEIRA, M. S. *A propriedade intelectual diante da emergência da produção social*. São Paulo: Incubadora Virtual de Conteúdos Digitais/Fapesp 2007. Disponível em: http://conhecimento.incubadora.fapesp.br/portal/trabalhos/miguel/wiki/APropriedadeIntelectualDianteDaEmerg_c3_aanciaDaProdu_c3_a7_c3_a3oSocialVers_c3_a3oDe14mar07. Acesso em: 5 mar. 2008.

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.

Teias: Sob que parâmetros é possível pensar a valoração e a remuneração da produção colaborativa?

João Alegria: 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" de cuja realização participam. 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. 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".

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-se o artigo de Vanessa Jardim, "Construção de Redes de Produção e o Trabalho dos Fornecedores Sociais", no Anuário de Programação Canal Futura 2005.

Essa reflexão 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 igualitárias entre os pontos que deveriam caracterizar a produção colaborativa. Quando ocorre esse tipo de desvio, a proposta de comunicação de *muitos-para-muitos* 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.

Teias: Em virtude da pluralidade de narrativas suscitadas e das novas relações de titularidade que demandam, em que medida as produções colaborativas implicam numa ressignificação editorial para o campo da comunicação?

João Alegria: 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.

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*. Essa questão é trazida com propriedade no artigo de Imre Simon e Miguel Vieira que mencionei anteriormente. Eles explicam que o *copyleft* baseia-se no *copyright*, que é o direito autoral. O autor tem, em boa parte, o direito de decidir sobre o destino e o uso do bem intelectual que ele produz. 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. 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.

Imre Simon e Miguel Vieira distinguem o *copyleft* da liberação de um produto no domínio público. No segundo caso, o produto pode ser livremente derivado; mas o produto resultante poderá ser protegido por propriedade intelectual, tendo como titular o autor da derivação. Já no *copyleft*, isso não é possível, pois inaugura-se, a partir do produto inicial, uma cadeia de derivação que terá sempre as mesmas condições de uso. Ou seja 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[4]. 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

[4] Ver: 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. Ver também: 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.

sustentabilidade que envolvam a livre circulação de conteúdos audiovisuais realizados por múltiplos atores sociais.

A intenção desta reflexão não é fechar questões, mas 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.