



## POLÍTICAS CULTURAIS PARA O AUDIOVISUAL NO BRASIL: UM ESTUDO SOBRE A TV PÚBLICA

Renata de Paula Trindade Rocha de Souza<sup>1</sup>

### Resumo

Este artigo se propõe a relacionar as atuais discussões sobre o audiovisual, e particularmente sobre a TV pública, a partir de um rápido panorama analítico das políticas culturais voltadas para o audiovisual no Brasil. À luz de conceitos teóricos centrais para o desenvolvimento deste estudo, enfatiza-se a atuação do Ministério da Cultura, que, ao reivindicar uma noção antropológica de cultura, problematiza a questão da TV como instrumento cultural, para além de uma perspectiva meramente comunicacional.

**Palavras-chave:** cultura, políticas culturais, televisão, televisão pública

### Introdução: A TV como aparato Cultural

Para uma melhor compreensão da investigação a ser desenvolvida, cabe detalhar nosso objeto de estudo, a televisão<sup>2</sup>, evidenciando sua importância na contemporaneidade, para a vivência e convivência social. Para o jornalista e professor Eugênio Bucci:

“A Televisão não mostra lugares, não traz lugares de longe para muito perto – *a Televisão é um lugar em si*. Do mesmo modo, ela não supera os abismos de tempo entre os continentes com suas transmissões na velocidade da luz: *ela encerra um outro tempo*” (BUCCI e KEHL, 2004. p.31. *grifos do autor*)

Este novo espaço organizado pela TV, torna-se parte do cotidiano do espectador, que, ao considerar a composição dúbia do mundo contemporâneo, passa a confundir existência física de existência pública. A idéia que persiste hoje é de que a visibilidade determina o papel do ser na sociedade. Assim, o registro no simbólico é assegurado

---

<sup>1</sup> Renata de Paula Trindade Rocha de Souza é mestranda do Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade (Pós-Cultura) da Universidade Federal da Bahia (Ufba), bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa da Bahia (Fapesb) e pesquisadora em formação do Centro de Estudos Multidisciplinares em Cultura da UFba (Cult) – email: [renataprocha@gmail.com](mailto:renataprocha@gmail.com)

<sup>2</sup> O que aqui chamamos televisão se refere, mais especificamente, à televisão aberta, de programação não temática, incluindo-se emissoras comerciais e públicas, cujas nuances serão enfatizadas a seguir.

como pré-requisito para o real de maneira que o real só é admitido como argumento após sua absorção pelo simbólico.

O desequilíbrio crescente entre a informação direta e a informação indireta, fruto do desenvolvimento de diversos meios de comunicação, tende a privilegiar indiscriminadamente toda informação midiaticizada em detrimento da informação dos sentidos, fazendo com que o *efeito de real pareça suplantar a realidade imediata* (VIRILIO *apud* RUBIM, 2000, p.39).

Essa representação da realidade pelos meios de comunicação contemporâneos interfere diretamente na sociedade representada, que observa e, inconscientemente, termina por acatar e se reconhecer nas imagens apresentadas. A TV, contudo, não age sozinha:

... sua presença social depende de como as demais instituições sociais fazem seu trabalho, uma vez que sua ação cultural é diluída na medida da presença da família, da escola, da religião, da tradição cultural, dos partidos políticos, das formas de governo, dos costumes de ética cotidiana da comunidade. Uma sociedade não é um efeito televisivo, é o tecido construído por um todo social a televisão é uma destas instituições produtoras de sentido. (RINCÓN, 2002. p. 17)”

Assim, instituir a relação entre televisão e cultura é considerar que, pelo seu amplo poder de alcance, esta mídia hoje tem um papel extremamente representativo para a realidade e vivência dos indivíduos, levando-nos, em certo sentido, a fazer uma apropriação da idéia de Benedict Anderson quando pensa na literatura como possibilidade de formatar uma “comunidade imaginada”.

O papel fundamental adquirido pela televisão no processo de construção da realidade social brasileira traz à baila o seu caráter público<sup>3</sup>. Nesse sentido, o teórico colombiano, Germán Rey (2002), ao discorrer sobre as mudanças no caráter público no mundo atual, dissocia a TV pública de estatal, estendendo, inclusive, essa definição às emissoras comerciais, pois

A gestão de um bem público que é a informação, a possibilidade de desenvolver modelos de televisão útil, a experimentação que abre novos caminhos aos gêneros e formatos, e o apoio de iniciativas de programação socialmente relevante, são possibilidades para desdobrar ainda mais o significado público das televisões comerciais (p.93).

Isso não significa, porém, que as televisões comerciais e as chamadas TVs públicas devam exercer os mesmos papéis. Omar Ricón (2006, p.16), em entrevista concedida à jornalista Ana Rita Marini, destaca como principais funções das emissoras

---

<sup>3</sup> O teórico Jesus Martín-Barbero (2002), no texto “Televisão Pública, televisão Cultural: entre a renovação e a invenção” aponta para a necessidade de “inserir a compreensão do *caráter público* num mapa atravessado por três eixos: o da atual reconstrução conceitual do *caráter público*; a reconstituição dos *meios* e das *imagens* no espaço de *reconhecimento social*, e as novas formas de existência e exercício da *cidadania*” (*grifos do autor*).

comerciais: o estabelecimento de referentes culturais e as agendas informativas básicas para o diálogo social; a promoção do diálogo público através da participação social (o que dizer) e estética (modos de dizer) na tela; e, finalmente a satisfação da necessidade de entretenimento da sociedade.

Entretanto, ainda que as televisões privadas correspondessem a essas demandas de maneira eficaz, não seria possível abarcar o todo social, com suas disparidades, complexidades e necessidades diversas, em sua programação. Reafirma-se, portanto, a importância da manutenção da televisão pública, definida como aquela que

...interpela o cidadão, não o consumidor. Não se contenta com o que há de cidadão no consumidor; pelo contrário, busca que o telespectador deixe sua passividade e sua crítica sem fundamento para passar a ser ativo frente à programação, a exercer o seu direito a uma boa televisão, a intervir na tela com sua voz, mensagens e estéticas (RINCÓN, 2006. p. 16).

A TV pública deve ser o cenário em que se materialize a diversidade cultural, de estéticas e de identidades, a promoção da democracia e da mobilização social; sem deixar de seguir a lógica da diversão e do entretenimento. Trata-se de um espaço para onde convergiriam todas as formas de expressão direcionadas a superar a visão comercial e a relatar aos indivíduos como tornar-se um coletivo social.

Reivindica-se, portanto, não a interação entre políticas culturais e a televisão, em todas as suas modalidades, como veículo de comunicação, mas – tendo em vista sua função cultural - a formulação e estabelecimento de políticas públicas específicas<sup>4</sup>, que tenham como principal objetivo garantir, neste processo, a ampla participação das instâncias e atores envolvidos com o tema da cultura.

Opta-se, neste estudo, pela definição de política cultural - adotada pelo teórico Alexandre Barbalho, quando da desconstrução (e reconstrução) do conceito estabelecido por Teixeira Coelho, em seu “Dicionário Crítico de Política Cultural”<sup>5</sup> - como sendo:

programa de intervenções realizadas pelo Estado, entidades privadas ou grupos comunitários com o objetivo de satisfazer as necessidades culturais da população e promover o desenvolvimento de suas representações simbólicas. Sob este entendimento imediato, a política cultural apresenta-se, assim, como o conjunto de iniciativas, tomadas por esses agentes, visando promover a produção, distribuição e o uso da

---

<sup>4</sup> É importante ressaltar que o Estado, apesar de não se configurar como a única possibilidade de promoção das políticas culturais, possui um papel de extrema relevância neste processo, devido à sua capacidade de regulamentar, fiscalizar e contribuir para a solidez e permanência das intervenções, sendo capaz de garantir, com maior ênfase a diversidade e a pluralidade no cumprimento das demandas culturais.

<sup>5</sup> Nesse sentido, Barbalho (2005, p. 35 a 38), tomando como ponto de partida o verbete proposto por Coelho, refuta a proposição de política cultural como ciência e questiona sua identificação com gestão cultural ao relacionar política cultural com a organização das estruturas culturais – aspecto que diria respeito, em sua opinião, à apenas uma parte do processo.

cultura, a preservação e a divulgação do patrimônio histórico e o ordenamento do aparelho burocrático por ela responsável (COELHO *apud* BARBALHO, 2005, p. 35).

Com base nesta premissa, e tendo em vista o lugar central ocupado pela televisão na contemporaneidade, constata-se que este meio de comunicação pertence inevitavelmente à zona de abrangência da política cultural. Autores como Barbalho (2005) e Rubim (2003) destacam a importância da interação crítica entre as políticas culturais e as indústrias culturais – abarcando-se aí a cultura, o lazer, o entretenimento e o turismo – e os meios de comunicação, compreendidos como instrumento essencial de formação e informação.

Em que pese esta consideração, as discussões acerca das políticas culturais para o audiovisual no Brasil têm como principal característica o silenciamento quanto ao tema da televisão. Isso se deve a uma conjunção de aspectos, entre eles: o preconceito cultural da intelectualidade e das elites - enfatizando o papel do cinema como manifestação artística, por um lado, e desconsiderando o caráter cultural da TV<sup>6</sup>, por outro; a sua rotulação como mero aparelho ideológico ou simples vetor de mercantilização da cultura; a desatenção quanto à importância da mídia no mundo contemporâneo; dentre outros. Por outro lado, considerando-se outro enfoque para o mesmo tema, há que se considerar o forte poder de pressão exercido pelos proprietários das grandes emissoras, na tentativa de intervir em debates e decisões que venham de encontro aos seus interesses.

Mesmo sem fazer referência a todas as questões aqui enumeradas, Albino e Lindinalva Rubim, no texto “Televisão e políticas culturais no Brasil”, advertem que as atitudes de resistência à televisão muitas vezes inviabilizaram sua figuração como tema fundamental para as políticas culturais no Brasil. Os autores ponderam, ainda, que:

Cabe superar tais atitudes, sem, no entanto, desconhecer que suas críticas também devem ser consideradas, pois recuperam, ainda que de maneira unilateral, aspectos e dimensões da televisão que exigem tratamento, tal como a potente subsunção da televisão a uma lógica capitalista e global (RUBIM, A. e RUBIM, L., 2004).

Isso significa que se faz necessário, sem maniqueísmos, a busca pela compreensão deste importante meio de comunicação em sua totalidade, considerando sua trajetória e contexto, suas lógicas particulares, suas estéticas, simbologias, etc.. E, com esse intuito, elabora-se um breve panorama sobre as políticas culturais para o audiovisual em âmbito federal.

---

<sup>6</sup> Cabe ressaltar que este trabalho não tem como objetivo questionar o papel artístico do cinema, mas simplesmente constatar sua priorização nos debates em relação ao audiovisual no país.

## **As políticas culturais para o audiovisual no Brasil: Panorama sobre a Televisão Pública**

A maioria dos sistemas de televisão do mundo – com a destacada exceção dos Estados Unidos da América - nasceu e se formou nos anos 40 e 50, seguindo o como modelo público diretamente dependente do Estado, e de caráter monopolista (BUSTAMANTE, 1999). No Brasil, a televisão foi inaugurada em 1950 pela iniciativa privada, seguindo o modelo norte-americano de radiodifusão, menos por projeto governamental e mais pelo pioneirismo e improvisação do empresário Assis Chateaubriand. Nos primeiros anos, existiam somente emissoras operadas por empresas privadas e de programação comercial, reguladas por frágeis decretos.

Mais de uma década depois da instituição da primeira emissora, em 27 de agosto de 1962, a Lei nº. 4.117 que criou o Código Brasileiro de Telecomunicações foi aprovada no congresso nacional. O novo Código passou a regular todas as atividades voltadas para a transmissão ou recepção de símbolos, caracteres, imagens, sons ou dados de qualquer natureza, por fio, rádio, eletricidade, meios óticos ou outro processo. Em 1963, é aprovado o Regulamento Geral para a aplicação da Lei 4117/62 (JAMBEIRO, 2000).

Embora a política do *nacionalismo desenvolvimentista* tenha suas origens no governo de Juscelino Kubitschek, foi com a instauração do regime militar, após o golpe de 1964, que a televisão passou a refletir a idéia, muito em voga em governos desenvolvimentistas, da função estratégica dos meios de comunicação na divulgação do Estado e das tentativas modernizadoras da sociedade. As inovações tecnológicas patrocinadas pelo governo militar contribuem para a expansão do sistema de redes: em 1965, ano em que o Brasil se associa ao Sistema Internacional de Satélites (INTELSAT), é criada a Empresa Brasileira de Telecomunicações (EMBRATEL).

Configura-se, então, a existência de uma política cultural extremamente autoritária e efetiva, centrada em dois aspectos principais: a concretização da Doutrina de Segurança Nacional e o controle dos conteúdos transmitidos pelos veículos de comunicação (RUBIM, A. e RUBIM, L., 2004). Em 1967, a emissão do Decreto-lei 236 torna o Código Brasileiro das Telecomunicações mais autoritário e centralizador, impedindo a divulgação de opiniões contrárias ao governo ditatorial e restringido a propriedade dos meios de comunicação. O Ministério das Comunicações (MC) é configurado, passando a desempenhar as funções antes atribuídas ao Conselho Nacional

de Telecomunicações (CONTEL), que, como órgão colegiado, possuía natureza mais democrática.

Além disso, através do seu artigo de número 12, o decreto 236 reforça o predomínio do caráter comercial na indústria televisiva, ao definir o Estado como única fonte de financiamento das TVs educativas. Estas emissoras, inauguradas à margem de qualquer política pública claramente definida, e, em sua maioria, constituídas por motivos políticos ou iniciativas individuais descompromissadas, acabaram por vincular-se ao governo estadual ou federal (FRADKIN, 2003).

Cabe ressaltar que os projetos de televisão educativa participavam da idéia de que as mídias possibilitariam a expansão da educação e apoiariam os processos educacionais, atingindo as populações excluídas dos circuitos oficiais da educação. O que se percebeu, porém, foi que,

...via de regra, não se concebeu uma televisão educativa que recolhesse as transformações nos conhecimentos, nas sensibilidades ou nas estéticas que as sociedades experimentavam, mas pelo contrário, aumentou ainda mais a lacuna entre conhecimento e entretenimento, entre aprendizagem em sala de aula e aprendizagem na vida (REY BELTRAN, 2002, p. 92).

Acredita-se que o grande fosso entre as TVs educativas – limitadas a reproduzir a sala de aula na tela, de forma desinteressante e desvinculada da realidade - e as TVs comerciais – detentoras do campo das emoções, informações, relatos dramáticos e entretenimento – foi um forte motivo, além das intrincadas relações entre o governo central e as empresas privadas de comunicação, para a priorização de emissoras comerciais como representantes da política de execução do projeto de “integração nacional” que começa a tomar corpo no final da década de sessenta. Neste período, a iniciativa estatal contribui sobremaneira para criação de um mercado nacional para as telecomunicações, beneficiando apenas poucas empresas, com destaque para a Rede Globo (BOLAÑO; ORTIZ, 1988, 1989).

Em 1968, a rede nacional de microondas da EMBRATEL e o sistema de transmissão via-satélite são postos em prática. Por outro lado, a instituição do crédito ao consumidor facilita a compra de aparelhos televisivos. São anos caracterizados pelo amplo uso de programas estrangeiros, nas emissoras comerciais, por motivos tanto econômicos quanto políticos, já que os “enlatados” custam muito menos do que produzir um programa local e não trazem problemas com a censura (MATTOS, 2000).

Com o fim da ditadura, em 1985, pouca coisa mudou no tocante à regulamentação televisiva. O professor Othon Jambeiro (2000) pondera que

a televisão, considerada uma das armas mais poderosas para a consolidação do regime militar, continuou constituindo um aparato fundamental para a perpetuação das elites política e econômica do novo regime. A permanência dos princípios básicos da legislação, estabelecidos durante a ditadura, deve-se seguramente ao fato da TV ser um instrumento de poder que o governo civil não quis perder (p.81).

Assim, o governo José Sarney - tendo à frente do Ministério das Comunicações o político baiano Antonio Carlos Magalhães -, foi marcado pela utilização ostensiva das concessões de televisão como moeda de troca política, principalmente em negociações ligadas ao processo de promulgação da nova Constituição. Entre os anos de 1985 e 1988, o governo Sarney outorgou 1028 concessões ou permissões de rádio e televisão. Deste total, 60% foram distribuídas durante o período crítico de disputas na Constituinte (DEMOCON GANHOU CORPO..., 2006, p. 22).

Durante a assembléia constituinte, os debates sobre os dispositivos que regulamentariam a TV ficaram bastante polarizados entre entidades ligadas aos trabalhadores da área de comunicação, conduzidos pela Federação Nacional dos Jornalistas (FENAJ) – tendo como principais bandeiras a criação de um Conselho Nacional de Comunicação para regular o rádio e a TV e a restrição da exploração de emissoras de rádio e televisão a fundações sem fins lucrativos - e empresários do setor, liderados, principalmente, pela Associação Brasileira das Emissoras de Rádio e Televisão (ABERT) – que defendiam a permanência do controle da radiodifusão pelo poder executivo, além da exploração destes serviços pela iniciativa privada (*Idem, Ibidem*).

O texto final do Capítulo da Comunicação Social da Constituição de 1988 se caracterizou por ações como: a transformação da proposta de Conselho Nacional de Comunicação em Conselho de Comunicação Social, um órgão consultivo do Congresso; a extensão da competência da aprovação de concessões ao poder legislativo, além do executivo; a dependência da aprovação de, no mínimo, dois quintos dos deputados e senadores para a não renovação da concessão; o estabelecimento de prazos para permissões e concessões - na televisão, quinze anos e na rádio, dez; dentre outros.

Vale ressaltar, porém, que a maioria dos dispositivos da constituinte permanecem até hoje aguardando regulamentação para serem efetivamente implementados. É o caso das determinações que tratam da regionalização de programas; da proibição aos monopólios e oligopólios; dos direitos dos telespectadores em relação aos serviços prestados pela emissora; e do art. 223, que cria três modos, complementares entre si, de exploração dos serviços de televisão, o privado, o estatal e o público.

Durante os oito anos do governo de Fernando Henrique Cardoso, as relações entre televisão e políticas culturais não apresentaram grandes alterações. Um dos traços mais marcantes do período foi exatamente a quase substituição do Estado pelo mercado como agente das políticas culturais vigentes, muito bem representadas pelo livreto distribuído pelo Ministério da Cultura, capitaneado por Francisco Weffort, intitulado “Cultura é um bom negócio” (RUBIM. A e RUBIM. L, 2004).

Já em relação às políticas culturais para o audiovisual, destacam-se a criação de um canal de televisão por assinatura, o canal “Cultura e Arte” e o esforço para uma “retomada” na produção do cinema brasileiro.

Neste caso, além de dar continuidade e consolidar a Lei do Audiovisual, o governo FHC criou a Agência Nacional de Cinema – Ancine, em uma clara demonstração que pretendia encarar a questão do cinema de uma perspectiva de mercado, como indústria cultural. Mas a separação entre cinema e audiovisual, inclusive a televisão, foi mantida (RUBIM. A e RUBIM. L, 2004).

Em outras palavras, a iniciativa, mesmo obtendo relativo êxito quanto ao cinema, seguiu considerando o setor de forma desintegrada, fazendo distinções entre o cinema, e os outros meios audiovisuais.

### **O MinC e o conceito antropológico de Cultura**

Com a vitória de Luiz Inácio Lula da Silva, em 2002 e a escolha de Gilberto Gil para dirigir o Ministério da Cultura, em 02 de janeiro de 2003, a atuação do poder público, na área cultural, tem se caracterizado pela reivindicação de uma noção antropológica de cultura. Em seu discurso de posse, Gilberto Gil busca explicitar a forma como o Ministério passa a encarar o termo:

Cultura como tudo aquilo que, no uso de qualquer coisa, se manifesta para além do mero valor de uso. Cultura como aquilo que, em cada objeto que produzimos, transcende o meramente técnico. Cultura como usina de símbolos de um povo. Cultura como conjunto de signos de cada comunidade e de toda a nação. Cultura como o sentido de nossos atos, a soma de nossos gestos, o senso de nossos jeitos.

Desta perspectiva, as ações do Ministério da Cultura deverão ser entendidas como exercícios de antropologia aplicada (GIL, 20003).

Verifica-se claramente o estreitamento entre a visão do MinC e a noção contemporânea de cultura, que, apesar da multiplicidade de significados, parece convergir para uma visão antropológica de um “complexo diferenciado de relações de sentido, explícitas e implícitas concretizadas em modos de pensar, agir e sentir”

(SODRÉ *apud* MIGUEZ, 2002, p.44). A cultura abrange, assim, todas as práticas de organização simbólica, de produção social de sentido e de relacionamento com o real.

Para o teórico Muniz Sodré, em entrevista concedida ao repórter Carlos Gustavo Yoda, trata-se de um processo em que “entender sobre o que se fala é o primeiro passo. Repensar e resignificar tudo deve ser o segundo” (YODA, 2007). Desta forma, não cabe ao poder público ditar o que seria ou não cultura (em seu sentido estrito), e sim compreendê-la a fim de regular, fiscalizar e promover o seu desenvolvimento, garantindo a autonomia democrática. Isso corresponderia, em outras palavras, a “fazer cultura” (GIL, 2003) em sentido amplo, quando do estabelecimento de políticas culturais.

Em que pese impossibilidade de analisar o caráter de permanência e, portanto, a efetividade das políticas atuais, a gestão do Ministério da Cultura já apresenta alguns sinais de avanços. A cultura finalmente adentra a agenda política do governo, atuando em setores que, ainda que mantenham relações com a cultura, antes se encontravam parcamente contemplados ou restritos a outros Ministérios.

Dentre os exemplos que merecem ser citados estão: a criação da Secretaria de Identidade e Diversidade Culturais, as iniciativas na área de cultura digital, o acordo com o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) para a produção de informações sobre cultura e, principalmente, para este artigo, a atuação da Secretaria de Audiovisual que, ao fomentar os debates em torno do setor - inicialmente com as discussões em torno da criação da ANCINAV<sup>7</sup> e atualmente diante da proposta de criação de uma TV pública nacional - traz à agenda pública as conseqüências do longo período de omissão do governo em relação à formatação e ao cumprimento de políticas culturais efetivas para o audiovisual e, em especial para a televisão.

Estas discussões ganham contornos enfáticos e singulares, ao serem suscitadas pelo próprio Ministério da Cultura, em conjunto com representantes das emissoras públicas (educativas, culturais, universitárias, legislativas e comunitárias), ativistas de movimentos sociais, profissionais da cultura, cineastas, produtores independentes, comunicadores e acadêmicos.

---

<sup>7</sup> No ano de 2004, a discussão empreendida pelo Ministério da Cultura em torno do projeto da regulamentação do audiovisual, através da transformação da Agência Nacional de Cinema (ANCINE) em Agência Nacional do Cinema e do Audiovisual (ANCINAV), que, a partir de então, abarcaria todo o setor audiovisual. Não houve consenso em torno da matéria e a campanha empreendida pelos radiodifusores, aliados à grande imprensa, culminou com o recuo do governo em relação à proposta (YODA, 2006).

Na área audiovisual, particularmente, dentre os debates mais relevantes, constam: (1) as discussões em torno do esperado projeto da Lei de Geral das Comunicações, que trouxeram à tona a urgência da regulamentação do audiovisual, (2) a posta em marcha do processo de digitalização da TV e as discussões em torno de suas reais conseqüências e desdobramentos; (3) a apresentação de uma terceira via, nos debates sobre a adoção do modelo de televisão digital para o Brasil, através do precariado da comunicação; (4) a realização do I Fórum de TVs públicas, com ampla participação da sociedade civil, que teve como principal resultado a proposta de criação de uma TV pública nacional - conhecida, até o momento, por TV Brasil; dentre outros.

Entretanto, o que se verifica é a existência de um grave impasse, no próprio governo em relação ao lugar ocupado pela televisão nestas políticas públicas. Após um longo período de omissão em que a televisão era competência apenas do Ministério das Comunicações – de um ponto de vista eminentemente técnico. Por sua vez,

as áreas de Educação e Cultura pouco tiveram a dizer a respeito, exceto no campo de suas emissoras específicas, de escassa audiência. Assim, quanto ao conteúdo da programação e em especial quanto ao seu compromisso com valores democráticos, o poder público pouco tem efetuado, ficando as poucas iniciativas positivas e as muitas duvidosas ao exclusivo arbítrio das emissoras (JANINE, 2001, p.01).

Assim, o fato de não existir uma política pública implica na instituição de uma política comunicacional e, portanto, cultural regida apenas pelos interesses do mercado. Nas discussões sobre a lei geral das comunicações, por exemplo, o Ministério das Comunicações demonstra sua aproximação das empresas de radiodifusão. Segundo o ministro Hélio Costa (2007), em entrevista ao site da ABERT, “a radiodifusão é mais antiga, a radiodifusão é uma empresa nacional, a radiodifusão é uma empresa que vem há 50 anos prestando um enorme serviço no rádio e na televisão para a população brasileira (...) Temos que defender a indústria nacional, e a indústria nacional é a radiodifusão”.

Já o Ministério da Cultura, coloca-se numa posição mais plural e abrangente. O discurso do secretário do audiovisual do MinC, Orlando Senna (2005), na abertura do Congresso da Associação Brasileira de Televisão por Assinatura considera, como funções do ministério

...atuar, no debate sobre regulação e normatização da atividade, buscando a harmonização da exploração das diversas plataformas de distribuição e, ao mesmo tempo, o fortalecimento dos diversos segmentos da indústria audiovisual brasileira, evitando os riscos contidos no cenário e aproveitando as imensas oportunidades que se descortinam.

Tendo em vista este tipo de embate e diante da desigualdade de forças, o teórico Armand Mattelart aponta a grande problemática das políticas culturais adotadas para o audiovisual no país:

É positiva minha avaliação sobre Gilberto Gil. Mas o importante é que o Ministério das Comunicações não compartilha da mesma visão sobre a comunicação e a cultura que Gil e seu time. Todo esse debate é sobre o que é uma democracia comunicacional. Como implantar uma política cultural pela diversidade cultural se a política de comunicação tira das mãos da sociedade as ferramentas e tecnologias para exercer seus direitos? É preciso abrir o acesso das rádios comunitárias, abrir o espectro, democratizar. O Gil é bom, mas não é o ideal, porque seu governo não compartilha de sua visão (Mattelart, 2007)

Assim, tendo em vista esse novo processo que se descortina, cabe ao Governo intervir nesse impasse, definindo claramente qual política cultural deve ser adotada: se a da omissão, ou da participação ativa. Os dois modelos de ação não podem seguir caminhando juntos sob qualquer hipótese. As expectativas, neste momento, é que seja considerada a dupla natureza da atividade televisiva - levando-se em conta as questões artísticas, culturais, simbólicas, e as questões industriais, tecnológicas, mercadológicas, empresariais -, abarcando todos os elos da cadeia de produção, desde a criação até a exibição, estendendo os privilégios, antes restritos, à sociedade como um todo.

### **Bibliografia**

BARBALHO, Alexandre. Política cultural. In: RUBIM, Linda (org.) *Organização e produção da cultura*. Salvador, EDUFBA, 2005, p. 33-52.

BOLAÑO, César Ricardo Siqueira. *Mercado brasileiro de televisão*. Aracaju, Universidade Federal de Sergipe, PROEX/CECAC/Programa Editorial, 1988.

BUSTAMANTE, Enrique. *La televisión económica: financiación, estrategias y mercados*. Barcelona, Gedisa, 1999.

DEMOCON GANHOU FORÇA NA CONSTITUINTE. FNDC: *MídiaComDemocracia*. n. 4, p.20 e 21, nov. 2006.

EM ENTREVISTA À ABERT, HÉLIO COSTA PROMETE MINUTA DE LEI ATÉ JULHO. *Ministério das Comunicações*. 06.03.2007 Disponível em: <[http://www.mc.gov.br/005/00502001.asp?ttCD\\_CHAVE=9456#](http://www.mc.gov.br/005/00502001.asp?ttCD_CHAVE=9456#)>, acesso em: 31 de agosto de 07.

FRADKIN, Alexandre. *Histórico da TV Pública/Educativa no Brasil*. In: Beth Carmona (Org.). *O Desafio da TV Pública*. 1.ed.. Rio de Janeiro: TVE Rede Brasil, 2003. p. 56-62.

GIL, Gilberto. Discurso do ministro Gilberto Gil na solenidade de transmissão do cargo. *Ministério da Cultura*. Brasília, 02.01.03. Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/noticias/discursos/index.php?p=671&more=1&c=1&pb=1>>, acesso em 30 de agosto de 2007.

JAMBEIRO, Othon. *Regulando a TV: Uma Visão Comparativa no Mercosul*. Salvador: Edufba, 2000.

JANINE, Renato. “O poder público ausente: a TV nas mãos do mercado”. *Cadernos de Nosso Tempo*, n.º 5, nova série, volume 2, pp. 207-79, Edições Fundo Nacional de Cultura (Ministério da Cultura), Rio de Janeiro, 2001.

MARTINS, Estevão. *Cultura e Poder*. Brasília: IRBI, 2002.

MATTELART, Armand. Convenção precisa dos movimentos sociais para partir para a práxis. *Cultura e Mercado*. 25.06.2007. Entrevista concedida a Carlos Gustavo Yoda. Disponível em: <<http://www.culturaemercado.com.br/setor.php?setor=4&pid=3043>>. Acesso em 27 de junho de 2007.

MATTOS, Sérgio. *A televisão no Brasil: 50 anos de história (1950 – 2000)*. Salvador: Editora PAS-Edições Ianamá, 2000.

MIGUEZ DE OLIVEIRA, Paulo César. *A Organização da Cultura na “Cidade da Bahia”*. Salvador: Tese de Doutorado da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia, 2002.

ORTIZ, Renato. *A moderna tradição brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1998.

RINCÓN, Omar. *Televisão é para expressão e reconhecimento*. FNDC: *MídiaComDemocracia*. n. 4, p.16-19, nov. 2006. Entrevista concedida a Ana Rita Marini.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. Dilemas para uma política cultural na contemporaneidade. In: LEITÃO, Cláudia (org.) *Gestão cultural: significados e dilemas na contemporaneidade*. Fortaleza, Banco do Nordeste do Brasil, 2003, p. 89 – 104.

\_\_\_\_\_. Minc rompe com autoritarismo na Cultura. *Terra Magazine*. 26. 05. 2007. Entrevista concedida a Mateus Damasceno. Disponível em: <<http://terramagazine.terra.com.br/interna/0,,OII642993-EI6581,00.html>>, acesso em 27 de maio 2007.

\_\_\_\_\_ e RUBIM, Lindinalva. Televisão e políticas culturais no Brasil. In: *Revista USP*. São Paulo, (61): 16-28, março / abril / maio de 2004.

SENNA, Orlando. Discurso do secretário Orlando Senna na abertura do Congresso da Associação Brasileira de Televisão por Assinatura. *Ministério da Cultura*. São Paulo, 02.08.2005. Disponível em:

<<http://www.cultura.gov.br/noticias/discursos/index.php?p=11122&more=1&c=1&pb=1>>, acesso em 30 de agosto de 2007.

YODA, Carlos Gustavo. “III Enecult - Na era Gilberto Gil, as políticas culturais alcançam visão antropológica da Cultura”. *Agência Carta Maior*. 28.05.2007. Disponível em: <[http://www.cartamaior.com.br/templates/materiaMostrar.cfm?materia\\_id=14221](http://www.cartamaior.com.br/templates/materiaMostrar.cfm?materia_id=14221)>, acesso em 26 de julho de 2007.

\_\_\_\_\_. Entrevista - Orlando Senna: “O Brasil precisa urgente regulamentar o audiovisual”. *Agência Carta Maior*. 30. 08. 2006. Disponível em: [http://www.agenciacartamaior.com.br/templates/materiaMostrar.cfm?materia\\_id=12109](http://www.agenciacartamaior.com.br/templates/materiaMostrar.cfm?materia_id=12109), acesso em 26 jul. de 2007.