

## AUTORES

**Antonio Albino  
Canelas Rubim\***

rubim@ufba.br

**Renata Rocha\*\***

renataprocha@  
gmail.com

\* Pós-doutor em Políticas Culturais pela Universidade de Buenos Aires e Universidade San Martín (2006). Professor do programa multidisciplinar de pós-graduação em Cultura e Sociedade (Pós-Cultura) e do programa de Artes cênicas da Universidade Federal da Bahia (UFBA, Brasil).

\*\* Pós-doutora em Políticas Culturais pelo programa Pós-Cultura da Universidade Federal da Bahia (UFBA, Brasil). Doutora em Cultura e Sociedade pela UFBA. Professora da Faculdade de Comunicação da UFBA.

# Políticas de cultura e comunicação do Ministério da Cultura no governo Lula

Políticas de cultura y de comunicación del Ministerio de Cultura en el gobierno de Lula

*Culture and communication policies of the Ministry of Culture in the Lula Government*

## RESUMO

Este artigo busca analisar as políticas culturais impulsionadas pelo Ministério da Cultura no governo Lula (2003-2010), com ênfase para as ações relacionadas à interface entre comunicação e cultura no âmbito da Secretaria do Audiovisual (SAV). Para tanto, são consideradas três iniciativas específicas: os debates em torno da ampliação das atribuições da Ancine, iniciado com a proposta de criação da Ancinav; o projeto de lei que visava à regulamentação da comunicação social eletrônica; e, por fim, as ações de fomento ao audiovisual implantadas pela SAV, com destaque para o Programa de Fomento à Produção e Teledifusão do Documentário Brasileiro, o DocTV. A reflexão se debruça, ainda, sobre os principais avanços e entraves nas políticas culturais, ressaltando as ambiguidades nas políticas para a comunicação.

## RESUMEN

En este artículo se pretende analizar las políticas culturales promovidas por el Ministerio de Cultura en el gobierno de Lula (2003-2010), con especial énfasis en las acciones relacionadas a la interfaz entre comunicación y cultura en el contexto de la Secretaría de lo Audiovisual (SAV). Para ello, se hace hincapié en tres iniciativas concretas: el debate sobre la ampliación de los poderes de Ancine, empezando por la propuesta de creación de Ancinav; el proyecto de ley destinado a regular la comunicación social electrónica; y, por último, las acciones de fomento audiovisual implementadas por el SAV, en particular el Programa de Fomento a la Producción y Difusión del Documental Brasileño, el DOCTV. La reflexión plantea, además, los principales avances y obstáculos de las políticas culturales, subrayando las ambigüedades en las políticas de comunicación.

## ABSTRACT

This article analyzes the cultural policies promoted by the Ministry of Culture during the Lula government (2003-2010). Emphasis is placed on the actions related to the interface between communication and culture of the Audiovisual Secretary (SAV). For this reason, three specific initiatives are considered: the discussion on increasing the influence of Ancine, starting with the proposed creation of Ancinav; the bill developed to regulate the electronic media; and finally, the actions for promoting audiovisual productions, highlighting the Promotion Program for Production and Broadcasting of the Brazilian Documentary, DocTV. This reflection focuses also on the main advances and obstacles in cultural policies, highlighting the ambiguities in policies for communication.

## 1. Premissas

As gestões de Gilberto Gil (2003-2008) e Juca Ferreira (2008-2010) no Ministério da Cultura (MinC) durante os dois mandatos do presidente Luiz Inácio Lula da Silva (2003-2006 e 2007-2010) devem ser compreendidas considerando o contexto internacional do início dos anos 2000 e o cenário nacional conformado historicamente pelas “três tristes tradições” de políticas culturais. Por outro lado, também devem ser analisados os enfrentamentos e os limites das políticas para a cultura empreendidas ao longo do período (Rocha, 2014; Rubim, 2010, 2011).

No plano internacional, cabe registrar a retomada das políticas culturais, desde o final dos anos 1990, alavancadas pelo olhar da diversidade cultural com a forte atuação da Unesco neste cenário (Rubim, 2009; Kauark, 2009). A atuação catalizadora dessa instituição no agendamento público de debates e reflexões engendra a “segunda e contemporânea emergência das políticas culturais” (Rubim, 2012: 22). No caso brasileiro, por sua vez, estudos anteriores realizados desvelaram o acionamento de três expressões, ou tristes tradições nas palavras de Rubim (2007), que condensariam a trajetória das políticas culturais nacionais: ausências, autoritarismos e instabilidades. Estas “três tristes tradições”, aspecto sobre o qual nos ateremos a seguir, iluminam a trajetória e repercutem sobre as contemporâneas políticas culturais.

A tradição das ausências expressa, em longos períodos da história brasileira, a falta de intervenções intencionais, sistemáticas e qualificadas no campo da cultura – características constitutivas de uma política cultural, conforme salientado por Rocha (2016). Sob tal perspectiva, o seu acionamento é identificado apenas a partir dos anos 1930 do século XX, e, de maneira mais recente, a atitude do Estado em reduzir sua atuação e transferir ao mercado o desenvolvimento de políticas. Foi o que ocorreu no governo de Fernando Collor, com o desmonte da área da cultura no plano federal, e, com mais efetividade, nos dois mandatos de Fernando Henrique Cardoso, durante a gestão de Francisco Weffort, que se caracterizou pelo uso intensivo do incentivo fiscal como modalidade quase única de fomento ao campo cultural (Calabre, 2009), e, ainda mais grave, substituindo e ocupando o lugar das próprias políticas culturais.

Nesse contexto, o financiamento direto foi sistematicamente reduzido sob o argumento de que as verbas fossem buscadas no mercado, conforme atesta a distribuição, pelo Ministério, do paradigmático livreto *Cultura é um bom negócio* (Brasil, 1995). No entanto, em boa medida, o recurso utilizado era cada vez mais oriundo do setor público, visto que decorrente do mecanismo de renúncia fiscal, ainda que o poder de decisão fosse privatizado. Tal predominância corrói o poder de intervenção do Estado, em detrimento do mercado, com a singularidade de que a contrapartida do uso de recursos privados tornava-se cada vez menor (Rubim, 2012).

Os autoritarismos, assinalados pelo autor como segunda tradição, associam a existência de políticas culturais aos governos ditatoriais, como o Estado Novo de Getúlio Vargas (1937-1945) e a Ditadura Militar (1964-1985), mas também as relacionam com os traços autoritários presentes na sociedade, inclusive em momentos democráticos. Ela implica na exclusão do acesso de parcelas significativas da população a determinadas modalidades culturais e no desconhecimento, perseguição e tentativa de aniquilamento de culturas, a exemplo das culturas dos povos originários, dos africanos e afrodescendentes.

Já a terceira tradição, vinculada às anteriores, anota instabilidades derivadas de fatores como: descontinuidades, fragilidades institucionais, repressão etc. Um forte exemplo dessa tradição, no âmbito federal, é a demora em se instituir um ministério singular, o que ocorre apenas em 1985, e sua complicada implementação. Após cinco anos da criação do Ministério de Cultura, em 1985, por José Sarney, o órgão é desmantelado por Collor e transformado em secretaria em 1990; recriado em 1993 por Itamar Franco. Além disso, foram dez dirigentes responsáveis por estes órgãos em

**PALAVRAS-CHAVE**  
Políticas  
culturais; cultura;  
comunicação;  
audiovisual; Brasil

**PALABRAS CLAVE**  
Políticas  
culturales; cultura;  
comunicación;  
audiovisual; Brasil

**KEYWORDS**  
Cultural  
policies; culture;  
communication;  
audiovisual; Brazil

Recibido:  
30.06.2016

Aceptado:  
20.04.2017

dez anos (1985-1994): cinco ministros nos cinco anos de José Sarney; dois secretários no período Collor e três ministros no governo Itamar Franco. A permanência média de um dirigente por ano cria uma considerável instabilidade institucional para um organismo que está em processo de instalação (Rubim, 2012).

Por outro lado, com exceção de algumas políticas setoriais, como de patrimônio, o longo período de oito anos de estabilidade da direção do Ministério da Cultura, contraposto ao quadro anterior de instabilidade, pouco colaborou para consolidação institucional do Ministério. O orçamento destinado à cultura no último ano da gestão Weffort, de apenas 0,14% do orçamento nacional, sintetiza de modo sintomático a inexpressividade da área no âmbito federal. Foi essa a herança herdada pelo ministro Gilberto Gil em 2003.

## 2. Políticas culturais: avanços

A atuação do MinC nas gestões de Gilberto Gil e Juca Ferreira durante o governo Lula inaugurou, no Brasil, um processo de gestão democrática e efetiva, no que diz respeito às políticas culturais. Dentre as diversas iniciativas e debates impulsionados pelo órgão, algumas merecem especial relevo, conforme salientado a seguir. Por outro lado, ainda que a saída do ministro e artista, em julho de 2008, representasse a perda de um importante capital simbólico, este episódio não implicou em descontinuidade, pois seu sucessor, Juca Ferreira, foi secretário-executivo da gestão de Gil e um dos principais articuladores da política cultural adotada e empreendida pelo ministério.

Nos estudos, já referidos, foram analisados os enfrentamentos das “três tristes tradições” registradas. Gil (2013a, p. 231) enfatizou o papel ativo do Estado e propôs poeticamente que “(...) formular políticas públicas para a cultura é, também, produzir cultura”. Ele fez críticas à nova modalidade de ausência, que caracterizou a gestão Weffort, consubstanciada nas leis de incentivo. O Ministério afirmou que seu público era a sociedade e não apenas artistas e profissionais ligados ao patrimônio. O diálogo com a sociedade permitiu

enfrentar os autoritarismos. Formular e realizar políticas culturais em circunstâncias democráticas conformou a agenda do Ministério.

A contraposição aos autoritarismos se realizou através da ampliação do conceito de cultura (Gil, 2013a, p. 229-230). Ela abriu as fronteiras do Ministério para outras modalidades de culturas: populares, afro-brasileiras, indígenas, de gênero, de orientações sexuais, das periferias, audiovisuais, digitais etc. (Brasil, 2005, 2006, 2007a). Em seu discurso de posse, Gilberto Gil explicitou que “(...) as ações do Ministério da Cultura deverão ser entendidas como exercícios de antropologia aplicada” (Gil, 2013a, p. 230), enfocando especialmente os elementos culturais que revelem e expressem a cultura para além da “alta cultura”, do patrimônio ou “belas artes”. Embora não exista uma noção única de cultura na Antropologia, ao reivindicar uma noção “antropológica” de cultura, o Ministério inclui setores e públicos não contemplados em seu escopo de atuação. Cabe considerar, porém, que, se ampliada em demasia, a noção torna-se pouco operacional, inclusive no sentido de orientar uma política pública efetiva, conforme já assinalado por Botelho (2001) e Rubim (2008).

Torna-se possível a inclusão de outras modalidades de bens simbólicos que abarcam as culturas populares, afro-brasileiras, indígenas, de gênero, das periferias, midiáticas, etc. ultrapassando o tradicional binômio acolhido nas políticas culturais no Brasil: artes e patrimônio material. Duas são as importantes consequências desta escolha: a ampliação do público potencial do MinC, pois suas políticas se voltam para toda população, como produtora e não somente como receptora de cultura, e a transversalidade em sua atuação, que resulta em uma maior participação em discussões antes consideradas específicas de outros ministérios, como relações internacionais, direitos humanos, comunicação, dentre outros (Brasil, 2007b).

Diversas políticas e atividades desenvolvidas tornaram-se emblemáticas nesse cenário. Iniciativas da Secretaria de Identidade e Diversidade Cultural atenderam as culturas populares, indígenas e ciganas. Algumas delas, como as culturas dos povos originários, pela primeira vez, passam a

ter uma relação cultural com o Estado brasileiro. (Amorim, 2013). A Secretaria do Audiovisual chegou às pequenas cidades brasileiras, com até 20 mil habitantes, através do Revelando Brasil e, com o DOC-TV, articulou televisões públicas de todo Brasil, além de interagir com alguns países da América Latina e da Comunidade dos Países de Língua Portuguesa. A construção de uma televisão pública nacional esteve no foco do Ministério (Rocha, 2014). Pronúncias, atividades, editais e eventos acolheram, de modo pioneiro, as culturas digitais (Costa, 2011; Rubim, & Rubim, 2015; Savazoni & Cohn, 2009).

O programa Cultura Viva ganhou imensa visibilidade nacional e internacional, com seus pontos, pontões e pontinhos de cultura. Ocupando um lugar de destaque, ele alargou a base social do Ministério, incorporando comunidades, até então desassistidas e sem nenhuma relação cultural com o Estado nacional brasileiro. Essa ampliação da base de atuação e legitimação expressou a vertente democrática e antiautoritária assumida pelo governo. O MinC manteve diálogo, por vezes frágil, com as artes e o patrimônio, áreas tradicionalmente priorizadas nas políticas culturais, mas, por outro lado, também se abriu para uma diversidade de comunidades espalhadas pelo campo cultural e pelo país.

A opção por construir políticas públicas, associadas à participação e abertura de horizontes, emergiu como uma marca do governo Lula na área da cultura. Proliferaram discussões, seminários, câmaras setoriais e conferências, a exemplo das Conferências Nacionais de Cultura, primeiras realizadas na história do país, nos anos de 2005 e 2010. As políticas culturais se constituíram como políticas públicas, porque foram baseadas em debates e deliberações negociadas com a sociedade e suas comunidades culturais. Institucionalidade e organização cultural se desenvolveram de modo acelerado.

As políticas públicas deram substrato à construção de políticas de Estado, que transcendem governos e possibilitam políticas nacionais de prazos mais longos. Dois dispositivos adquirem destaque nessa perspectiva: o Plano Nacional de Cultura (PNC) e o Sistema Nacional de Cultura (SNC). A aprovação do PNC, em 2010, pelo Congresso Nacional - através da Emenda Constitucional nº 48/2005 - se contrapôs

à tradição das instabilidades, dada sua vigência prevista para dez anos. A construção do SNC, iniciada naqueles anos, em conjunto com estados, municípios e sociedade civil, buscando uma perspectiva federativa, visou consolidar estruturas e políticas, pactuadas e complementares, que viabilizem a existência de programas de longo prazo, não submetidas às intempéries conjunturais. A articulação e sintonia fina entre PNC e SNC, nem sempre realizada de modo satisfatório pelo MinC, aparece como desafio neste horizonte.

Três outros fatores tiveram especial significado para a construção do Ministério. Primeiro a ampliação continuada do orçamento do Ministério para quase 1% do orçamento nacional. Segundo, a permanência do mesmo projeto político-cultural, encarnado em Gilberto Gil e Juca Ferreira, durante os oito anos do presidente Lula. Tal manutenção pode ser interpretada como compromisso com a continuidade das políticas empreendidas. Terceiro, o diálogo com poderes públicos, instituições estatais e comunidades culturais, nacionais e internacionais, alcançado pelo ministério, a exemplo dos canais de participação abertos no país e da atuação internacional do Brasil, como ocorreu na luta pela aprovação da Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais da Unesco, em 2005 (Kauark, 2009).

A conjunção de todos esses fatores colocou o Ministério em um patamar político, econômico e social nunca antes alcançado no Brasil. A sua anterior trajetória prejudicada compreendeu uma conjunção paradoxal entre instabilidade e estabilidade. Instabilidade nos seus primeiros nove anos, decorrentes de sua criação no governo José Sarney, extinção no governo Fernando Collor e recriação no governo Itamar Franco e da passagem de dez dirigentes diferentes em seu comando neste período inicial. Estabilidade nos oito anos seguintes, com o mesmo ministro, Francisco Weffort, no governo Fernando Henrique Cardoso, que abdicou de desenvolver políticas culturais próprias, transferindo ao mercado a responsabilidade pela cultura brasileira, através das leis de incentivo, ainda que os recursos acionados com este objetivo fossem quase integralmente oriundos do Estado nacional. Pode-se aventar a hipótese que o patamar alcançado,

em contraste com o anterior itinerário prejudicado, praticamente reinventou política, econômica e socialmente o Ministério da Cultura no Brasil. Ele adquiriu uma presença nunca antes alcançada na história, dentro e fora do país.

### 3. Políticas culturais: impasses

O MinC, com avanços visíveis em muitas áreas, também apresentou limites. No financiamento à cultura, ele continuou submisso de modo unilateral e perigoso às leis de incentivo. Apesar de debates realizados desde 2003, o Ministério, só em 2010 – último ano de governo e ano de eleições presidenciais – enviou ao Congresso Nacional proposta para redesenhar o processo de financiamento, o chamado Pró-Cultura. A demora inviabilizou a resolução do tema no governo Lula. Ou seja, as políticas de financiamento se mantiveram as mesmas e não se adequaram às novas políticas para a diversidade cultural, o que dificultou a implantação de muitas delas. O descompasso entre políticas culturais e políticas de financiamento emergiu como problema crucial não enfrentado. Ele teve impactos poderosos e colocou em risco muito dos avanços acontecidos nas gestões de Gilberto Gil e Juca Ferreira.

Apesar das diversas tentativas do Ministério da Cultura – em visível contraposição às atitudes conservadoras do Ministério das Comunicações nos governos Lula (Lima, 2012) – as desconexões entre políticas de cultura e de comunicação permaneceram evidentes. De modo semelhante, as distâncias entre as políticas culturais e educacionais persistiram. Tais dissociações das políticas de cultura, educação e comunicação deprimiram os impactos e as potencialidades das mudanças acontecidas nos anos 2003-2010. O tema das políticas de comunicação é retomado adiante neste texto.

A aprovação do PNC em 2010 constituiu um grande êxito, pois foi o primeiro plano de cultura construído no Brasil em um ambiente democrático. A deliberação no último ano de governo deixou em aberto sua implantação. Ela ficou agravada pela desarticulação existente nos processos de

construção do PNC e do SNC, os quais ocupam espaços institucionais distintos no próprio Ministério (Félix, 2008). Os canais de participação da comunidade cultural e da sociedade civil, conformados no período sem a presença efetiva do SNC, apresentaram fragilidades, inclusive para sua continuidade.

A concentração dos equipamentos do Ministério, apesar da certa nacionalização das suas atividades através de programas como Cultura Viva, persistiu e continuou a ser problema, porque consiste em empecilho para uma distribuição mais equitativa de recursos humanos, materiais e financeiros. A dificuldade de equacionar tal herança não pode fazer esquecer a necessidade de democratizar seus equipamentos, social e regionalmente. A ampliação do número de representações regionais do Ministério não reverteu essa histórica concentração de modo significativo. O Ministério, apesar dos esforços, muitas vezes, continuou ausente, sem presença efetiva em muitos territórios do país.

O próprio programa Cultura Viva, que invadiu o Brasil com seus pontos e pontões de cultura, não deixou de apresentar questionamentos. Seus problemas foram atribuídos a dificuldades de gestão e a fragilidade dos novos agentes de atender a certas normas administrativas, como as complexas prestações de conta. Em verdade, os problemas acontecidos derivavam, antes de tudo, da inadequação dos procedimentos do Estado brasileiro para acolher de modo democrático e satisfatório os novos agentes culturais incluídos, em geral, oriundos de camadas da população até então excluídas das políticas setoriais e culturais do Estado brasileiro. Nesse horizonte, ficaram nítidas as limitações do Estado, historicamente voltado para atender as demandas e os interesses das classes dominantes. Ele precisa ser reformado para acolher políticas direcionadas para a maioria da população brasileira, inclusive suas comunidades culturais, agora chamadas a interagir culturalmente com o Estado nacional.

A carência de pessoal e sua qualificação também inibiram as novas políticas. Aliás, a formação aparece como uma das demandas mais priorizadas pelo campo cultural nas várias conferências nacionais, estaduais, territoriais, municipais e setoriais realizadas. Tais reivindicações não foram



atendidas de modo substantivo pelo poder público. A instituição de um sistema nacional de formação e qualificação em cultura, inserido dentro do SNC, continuou como demanda das conferências de cultura.

As limitações apresentadas não obscureceram o caráter inovador das políticas culturais instaladas no governo Lula. A persistência de problemas e limites demonstrou como a herança das “três tristes tradições” prejudica a vida cultural brasileira e também as limitações do Ministério no enfrentamento de algumas questões cruciais. Assim, ficou evidente a necessidade de continuidade, de aprofundamento e de invenção de novas políticas para superar tais tradições de modo definitivo. Mas não resta dúvida de que as políticas implantadas na cultura, nas gestões de Gilberto Gil e de Juca Ferreira, colocaram a atuação do Estado nacional em patamar superior, distante das “três tristes tradições”, que marcaram, de modo tão cruel, a trajetória das políticas culturais nacionais no país.

A abertura de horizontes e as conquistas acontecidas nos períodos de Gilberto Gil e Juca Ferreira, mesmo considerados os problemas anotados no texto, sugeriam um caminho mais fluido, capaz de aprofundar os programas existentes, de buscar complementá-los e de imaginar novos projetos para superar as lacunas detectadas. Ou seja, uma intervenção político-cultural, que combinasse continuidade e criatividade para consolidar as inovadoras políticas culturais desenvolvidas. Em vez disso, o percurso posterior se caracterizou por altos e baixos, ações e paralisias, por vezes desconexas e até contraditórias.

Antonio Rubim (2015) exemplifica a afirmação acima, ao longo do primeiro governo Dilma. Segundo o autor, na gestão de Ana de Hollanda, conflitos já presentes no processo de indicação para a direção do Ministério são amplificados em temas como direitos autorais, culturas digitais, Pontos de Cultura e política para artes, em dissonância com as políticas anteriores. O reduzido manejo político dificultou diálogos e interditou alternativas. Apesar desse quadro, programas relevantes, a exemplo do PNC e do SNC foram continuados; ademais da potencialização da interação entre cultura e educação; e da inauguração de ações em campos como a economia criativa. Já a gestão de Marta

Suplicy apresentou características distintas. Os acenos iniciais e a força política da nova ministra indicavam a possibilidade de superar conflitos e retomar políticas. Se, por um lado, a aprovação do SNC e do Vale-Cultura demonstraram poder político, esta força não se traduziu em compromisso efetivo com políticas culturais, nem se expressou em superação de entraves e em conquistas. A prioridade dada a interesses políticos mais imediatos da ministra tomou o lugar da reanimação das políticas culturais e da retomada do patamar antes alcançado pelo Ministério.

Por sua vez, a segunda gestão de Dilma, iniciada em 2015 acenou para o reestabelecimento das políticas implantadas durante a gestão Gil/Juca, ao convidar este último para reassumir o Ministério da Cultura. Embora o ato suscitasse a retomada do papel estratégico desempenhado pelo Ministério, e pela Secretaria do Audiovisual (SAv), quanto à formulação de políticas e ao poder de fomento, tal iniciativa foi bruscamente interrompida pelo processo de impedimento, controvertido e de frágil fundamentação, que culminou com a saída definitiva da presidenta em 31 de agosto de 2016.

Cabe assinalar que, antes mesmo da efetiva destituição, no primeiro dia da gestão interina de Michel Temer, no dia 12 de maio de 2016, o Ministério da Cultura foi extinto e transformado em Secretaria. A tentativa de desmanche, revertida em apenas nove dias, foi frustrada pela forte reação de artistas e profissionais do campo cultural, que ocuparam as sedes do Ministério em todo país, promovendo debates e atividades culturais. A luta possibilitou uma vitória, talvez inédita, mesmo em termos internacionais. Após a recusa de diversas personalidades em assumir o cargo, o diplomata e ex-secretário municipal de cultura do Rio de Janeiro, Marcelo Calero foi nomeado ministro, em 24 de maio e exonerado a pedido, sete meses depois, quando denunciou a pressão de membros do governo, especialmente do ministro da Casa Civil, Geddel Vieira Lima, para rever a decisão do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional que limitava a construção de um empreendimento imobiliário na Bahia, onde este último havia adquirido um apartamento. Em seu lugar, assume o advogado e então deputado federal pelo Partido Popular Socialista (PPS), Roberto Freire.

O complexo e tumultuado processo vivido pelo Ministério, por certo, possibilita avaliações diferenciadas e polêmicas acerca das possíveis continuidades e descontinuidades, mas ele impõe outra constatação: o patamar político e cultural alcançado pelo Ministério nas gestões de Gilberto Gil e Juca Ferreira foi visivelmente deprimido. A forte presença na cena pública foi comprometida. O espaço ocupado pela cultura no governo nacional se restringiu. A intensa interação com a sociedade civil e em especial, as comunidades culturais, e com a sociedade política, nacional e internacional, ficou debilitada. As políticas culturais subsistiram pela potência de sua assimilação pela sociedade e pela persistência de alguns dirigentes no Ministério, o que tornou irreversível sua continuidade, mas em níveis desacelerados. O Ministério, que havia ocupado um lugar nunca antes alcançado, voltou a patamares que se imaginava estarem superados.

#### 4. Políticas de comunicação: ambiguidades

Após essa viagem pelas políticas culturais desenvolvidas, seus avanços, impasses e retrocessos pós-governo Lula, cabe analisar as políticas de comunicação desenvolvidas pelo MinC no governo Lula, enfatizando, especialmente, o setor audiovisual.

Nesse sentido, em seu Relatório de Gestão, a nova Secretaria do Audiovisual (SAV) (Brasil, 2006), inicialmente comandada pelo cineasta Orlando Senna, reafirmava a dupla natureza do audiovisual: seu viés cultural, enquanto produção simbólica e de direitos da cidadania, e sua face mercadológica, que considera sua natureza industrial-comercial-tecnológica. O documento enfatizava, ainda duas características do sistema global de comunicação. A primeira diz respeito à "(...) forte concentração do mercado global da mídia/entretenimento" (Brasil, 2006, p. 4) em cerca de oito a seis megacorporações situadas entre as 500 companhias mais lucrativas do mundo, com receitas anuais entre US\$ 6 bilhões e US\$ 25 bilhões. Destas, seis estão sediadas nos Estados Unidos. A segunda refere-se ao "caráter assimétrico dos processos de circulação

e de produção dos bens simbólicos na arena internacional", repetindo a lógica econômica da dependência dos países em desenvolvimento, que, no mercado audiovisual, desempenham apenas o papel de simples consumidores (Brasil, 2006, p. 5).

Tal perspectiva alargou de modo inédito a atuação da Secretaria, que ampliou suas atividades, e arregimentou para sua estrutura, importantes órgãos como a Agência Nacional de Cinema (Ancine), o Centro Técnico de Audiovisual e a Cinemateca Brasileira (Moreira, Bezerra & Rocha, 2010), e aposta na integração entre os diversos elos da rede produtiva do audiovisual. Orlando Senna (2003) apresentou sua política de audiovisual em torno de seis linhas programáticas: difusão, promoção, criação, patrimônio e pesquisa, formação e relações internacionais.

A necessidade de aproximar o cinema nacional da população foi reconhecida e priorizada por meio de medidas para a descentralização e democratização da produção e difusão. Para tanto, se mostrou necessário considerar o audiovisual de forma ampla, incluindo temas como a televisão na agenda estratégica do MinC. Tal abrangência não se deu sem conflitos, que envolveram instituições e agentes diversos, incluindo setores do próprio governo federal.

A fim de compreender o modo como esse processo se desenvolveu, são analisadas três diferentes iniciativas impulsionadas pela SAV e suas (des)continuidades durante o governo Lula. Inicialmente, cabe lembrar as tentativas de alargamento do âmbito de atuação da Ancine, através da proposta frustrada de sua transformação em Agência Nacional do Cinema e do Audiovisual (Ancinav). As discussões e posicionamentos em torno do projeto da Lei Geral de Comunicação Social Eletrônica que, embora extrapolem o âmbito de atuação do MinC, são aqui considerados como estreitamente relacionados ao episódio da Ancinav. Por fim, quanto à implantação de políticas, identificamos a exitosa política de fomento da SAV, por meio de editais públicos voltados à produção, formação e difusão. Dentre os diversos projetos e programas, destaca-se, por sua representatividade, o Programa de Fomento à Produção e Teledifusão do Documentário Brasileiro (DocTV).

Em agosto de 2004, o MinC submeteu à consulta pública um pré-projeto com a proposta de transformação da Ancine em Ancinav, que vinha sendo elaborado em parceria com o Conselho Superior de Cinema há 14 meses. Após a consulta, o texto deveria retornar ao Conselho para ajustes e posterior entrega à Casa Civil, que o encaminharia, por fim, ao Congresso Nacional. Dentre as atribuições previstas para o órgão constavam a fiscalização e regulação de qualquer plataforma de transmissão de conteúdos audiovisuais e cinematográficos, além da articulação das políticas públicas para o setor. O texto ressaltava, ainda, a ampliação do conceito de audiovisual, abrangência dos segmentos deste mercado e o combate à monopolização (Brasil, 2004).

O documento recebeu o apoio de diversos segmentos da sociedade brasileira, em especial de pequenos e médios produtores, intelectuais e associações e entidades audiovisuais independentes, mas foi alvo de duras críticas e de uma intensiva desqualificação, em especial ao seu suposto caráter “autoritário” e “dirigista”. A proposta descontentou articulistas da grande imprensa - a exemplo da *Folha de São Paulo*, *O Globo* e *O Estado de São Paulo* - e mesmo da poderosa *Motion Picture Association of America* (MPA), que congrega os seis maiores estúdios norte-americanos, empresas de radiodifusão e sua entidade representativa, a Associação Brasileira das Emissoras de Rádio e Televisão (Abert), grandes produtores brasileiros e cineastas, como Arnaldo Jabor e Cacá Diegues, segundo Rocha (2014). Uma análise acurada da intensa e agressiva cobertura midiática do episódio pode ser acompanhada em Liedtke (2008). No interior do próprio governo federal a proposta suscitou confrontos com alguns órgãos.

Os números relativos à participação ativa da mídia, definida por Hoineff (2004) como “principal campo de batalha” na guerra da Ancinav, dão conta da capacidade de articulação da imprensa, com as principais indústrias do audiovisual nacionais e internacionais. São reveladores os dados levantados por Simone Caldas da Silveira (2005).

Entre o dia 06 e 31 daquele mês [agosto de 2004] foram publicadas 1.037 matérias, notas, editoriais ou artigos sobre o assunto nos jornais, revistas e noticiários on-line. A maioria, francamente negativa, explorava

itens considerados pelos articulistas como nocivos à liberdade de expressão. De 01 de setembro a 31 de dezembro foram publicados outros 1.704 textos citando a Ancinav. Trocando em miúdos, em agosto foram publicadas uma média de 34,5 matérias por dia. Em dezembro, foram 10,5. Para efeito de comparação, junho de 2005 terminou com apenas 0,96 citações diárias em artigos de críticas generalizadas ao governo Lula (Liedtke, 2008, p. 13).

As principais críticas ao pré-projeto se relacionavam à perspectiva da agência exercer o controle sobre o conteúdo da programação das empresas de audiovisual. De fato, são identificados no documento alguns itens passíveis de serem interpretados como forma de censura. O MinC reconheceu o caráter dúbio desses trechos e procedeu à sua eliminação ou reformulação, já na primeira revisão do projeto após a consulta pública.

A atitude não foi suficiente para abrandar as críticas, já que a proposta manteve outros pontos de divergência - não tão nobres ou irrefutáveis como a liberdade de expressão -, com as grandes produtoras e distribuidoras internacionais e nacionais, em sua maior parte ligadas a concessionárias de televisão, a exemplo da Globo Filmes, subsidiária das Organizações Globo e maior produtora de cinema no Brasil, detendo uma fatia superior a 20% do mercado cinematográfico doméstico. São eles: a instituição de impostos pela aquisição de espaço publicitário em suportes audiovisuais para o anúncio de obra cinematográfica ou videofonográfica e a taxa progressiva do setor cinematográfico. A base de incidência da contribuição era consideravelmente elevada a fim de viabilizar Fundo Nacional para o Desenvolvimento do Cinema e do Audiovisual Brasileiros, com o objetivo de transferir recursos de grandes produções para a produção independente. Além disso, as taxas incidiam de maneira sobreposta em diversos momentos da cadeia, o que elevaria o custo final do produto audiovisual.

Como o tema continuou provocando desgastes para o governo foi realizada uma reunião, em janeiro de 2005, entre o presidente Lula, o ministro Gilberto Gil e ministérios de setores estratégicos. Esse encontro seria uma forma de o Planalto assumir o controle do projeto, segundo matéria



publicada no jornal *O Globo*,

um dos mais enfáticos críticos foi o ministro interino da Justiça, Luiz Paulo Barreto, que chegou a pôr em dúvida a constitucionalidade de alguns itens. Também criticaram a proposta os ministros Eunício Oliveira (Comunicações) e Luiz Fernando Furlan (Desenvolvimento). O ministro da Fazenda, Antonio Palocci, disse a Gil que sua assessoria fez uma avaliação negativa do projeto. Em comum, os ministros críticos ao projeto alertaram sobre o dirigismo cultural contido na proposta e até mesmo sobre eventuais interpretações de censura (Braga, Camarotti & Jungblut, 2005).

Creditando a informação a “ministros”, o texto cita, ainda, a seguinte declaração do presidente Lula: “Não imaginava que tivesse tanta divergência. Como não há consenso, não podemos pôr o assunto em pauta no Congresso. É preciso encontrar uma posição unitária do governo” (Braga *et al.*, 2005). Surpreende, no entanto, que os titulares dos ministérios citados como ferrenhos críticos do projeto, possuam assento no Conselho Superior de Cinema, órgão que havia participado de sua elaboração, ao lado do MinC, conforme já mencionado. Após a reunião, o governo anunciou que seria encaminhada ao Congresso Nacional uma nova proposta de legislação contemplando apenas os setores de fomento e de fiscalização na área da produção audiovisual. A decisão foi justificada pela promessa de elaboração de um marco regulatório para o setor: a *Lei Geral de Comunicação Social Eletrônica*.

Quase dez anos após o episódio, o atual presidente da Agência Nacional de Cinema, Manoel Rangel, avaliou que um dos problemas centrais do projeto foi propor “(...) uma mudança de conjunto no arranjo regulatório das comunicações e dos serviços audiovisuais no país” (Rangel, 2013, p. 7, grifo nosso). Desde então, a Ancine passou a assumir progressivamente as atribuições anteriormente previstas para a Ancinav. Um exemplo é a promulgação da Lei nº 11.437/2006, que determinou a criação do Fundo Setorial do Audiovisual (FSA), prorrogou mecanismos de apoio e melhorou as possibilidades de fiscalização e acompanhamento, pela Ancine, do mercado

audiovisual no Brasil. Ainda é mais exemplar a instituição da Lei nº 12.485/2011 (Lei da TV Paga), que unificou o regulamento dos serviços de televisão por assinatura e separou as atividades relacionadas ao conteúdo audiovisual – produção, programação e empacotamento – das atividades de transporte e distribuição, referentes às telecomunicações, além de abrir o mercado a novos competidores e adotar cotas de programação e de canais, destinadas a potencializar conteúdos brasileiros como filmes, documentários e séries, incluindo animação. Segundo a norma, a regulação e fiscalização das atividades de programação e empacotamento passam a ser responsabilidade da Ancine.

Resulta, portanto, que, em relação ao campo audiovisual brasileiro, apenas as emissoras de televisão aberta permanecem fora do âmbito de atuação da Ancine. O episódio relativo à tentativa de criação da Ancinav demonstra o modo como o desmedido poder de pressão exercido pelos proprietários das grandes emissoras de televisão aberta do país em relação aos demais agentes do campo audiovisual incide nas políticas para o setor (Rocha, 2014).

Em janeiro de 2005, a necessidade de instituição da *Lei Geral de Comunicação de Social Eletrônica* é apontada pelo governo como a principal justificativa para a retirada da Ancinav. Ela se apresenta como uma consequência do processo, ainda que novamente frustrado (Rocha, 2014). Em declaração para o jornal *O Globo* o ministro Gil afirmava: “O presidente deixou claro que quer que se continue fazendo a agência de fomento e fiscalização e que se faça a lei de comunicações para respaldar. E que tudo seja feito pelo grupo” (Braga *et al.*, 2005).

No entanto, ao contrário da comoção gerada em torno do pré-projeto de criação da nova agência, as discussões sobre a *Lei Geral de Comunicação Social Eletrônica*, passaram ao largo da mídia, recebendo pequenas notas de veículos especializados e artigos de militantes e teóricos da área, motivados, em diversos momentos, pela defesa pública do projeto por agentes do MinC, a exemplo do secretário Orlando Senna (2006) e do ministro Gil (2013b).

Como consequência desse processo, entre 2005 e 2006, foram criados um Grupo de Trabalho

Interministerial e uma Comissão Interministerial, que não chegaram a realizar uma reunião sequer, de acordo com Lima (2011). Dois fatos conjunturais certamente influenciam o arrefecimento do empenho do governo em sua tentativa de regular as comunicações: o prolongamento da crise político-midiática de 2005 e a candidatura à reeleição do presidente Lula, que transformou 2006, em um ano “dominado pelas campanhas eleitorais” (Lima, 2012, p. 246).

Em fevereiro de 2007, a discussão em torno da regulamentação da comunicação social eletrônica é retomada pelo então ministro das comunicações, Hélio Costa, depois de passar incólume pela Casa Civil da Presidência da República. Em entrevista, Costa – cuja trajetória é vinculada à radiodifusão, em especial como jornalista da Rede Globo – promete uma minuta até julho. A proposta deveria ser entregue à Casa Civil, e posteriormente à Presidência da República, que encaminharia um Projeto de Lei ao Congresso Nacional (Yoda, 2007). Em outubro do mesmo ano, porém, é anunciada a convocação pelos ministros da Casa Civil, Dilma Rousseff, e da Secretaria de Comunicação Social, Franklin Martins, de uma reunião interministerial para discutir uma nova proposta de lei (Marques, 2007). Segundo o colunista Joaquim Castanheira:

Causou estranheza no Ministério das Comunicações a informação de que a Secretaria de Comunicação Social, chefiada por Franklin Martins, recebeu a tarefa de coordenar as discussões da nova Lei Geral da Comunicação, nas mãos do Ministério desde o início do governo Lula. A praia de Hélio Costa foi invadida (Castanheira, 2007).

A questão volta à tona apenas em julho de 2010, quando Lula promulga novo decreto criando, uma vez mais, uma Comissão Interministerial. A Secretaria de Comunicação Social da Presidência lidera o processo, enquanto o Ministério da Cultura é excluído de sua formação. Em novembro de 2010, foi anunciada a apresentação da proposta do anteprojeto de lei – que nunca chegou a vir a público – para a futura presidente do Brasil, Dilma Rousseff, a quem foi transferida a incumbência de tornar o sistema de comunicação brasileiro mais democrático e plural (Lima, 2011), sem nenhum sucesso.

Já as políticas de fomento são um dos destaques da atuação da SAV. Elas recebem novas configurações a partir da gestão do presidente Lula. Diferentes projetos de incentivo ao desenvolvimento da produção audiovisual, valorizando, em especial, o formato de editais públicos, foram desenvolvidos pelo MinC.

Orientado pelos conceitos centrais de regionalização e democratização das políticas, o Programa inclui uma série de editais para atender a demanda tradicional do setor - roteiro, longa metragem, curta metragem, documentários, além de experiências inovadoras de produção, fomentando novos nichos de mercado, como o Edital Jogos BR, de incentivo à produção de jogos eletrônicos; promovendo a inclusão de setores tradicionalmente excluídos das políticas públicas, como o Projeto Revelando os Brasis; fortalecendo os processos de formação profissional, como o Edital de Teses, de apoio aos trabalhos de conclusão de cursos universitários de cinema (Brasil, 2006, p. 12).

Entre os anos de 2003 e 2010, merecem destaque iniciativas como o Programa de Fomento à Produção e Teledifusão do Documentário Brasileiro (DocTV), Documenta Brasil, Revelando os Brasis, Animação Um Minuto, Curta Criança e Curta Animação, XPTA.LAB, AnimaTV, Nós na Tela, Nossa Onda e outros (SAV, 2006, 2010). Nesse contexto, uma das ações pioneiras foi o DocTV. O Programa abarcou diversos momentos do audiovisual (criação, produção, difusão e formação); promoveu circuitos de teledifusão por meio da articulação entre a produção independente, emissoras públicas e o Estado (nos âmbitos transnacional, federal e estadual); incentivou o mercado audiovisual sob uma perspectiva regionalizada; bem como contribuiu para a promoção da diversidade cultural. A SAV é responsável por 80% da verba e cada canal ou órgão de cultura envolvido, por 20%, a título de contrapartida. Em suas quatro temporadas, o DocTV Brasil teve 3.000 projetos inscritos em 100 concursos estaduais, selecionando e coproduzindo 170 documentários (Brasil, 2010).

A abertura de mercados para o documentário brasileiro, um dos mais destacados objetivos do

DOCTV, foi promovida através da exibição dos filmes por emissoras no país, do incentivo à aplicação de recursos no projeto em âmbito regional e da valorização dos seus espaços de mídia (Moreira et al., 2010). Por outro lado, o Programa também contribuiu para a institucionalização do segmento audiovisual no País. Um exemplo foi o estímulo à criação de regionais da Associação Brasileira de Documentaristas (ABD) nos Estados onde ela não existia, o que permitiu sua efetiva nacionalização. Do mesmo modo, existiam emissoras associadas à Associação Brasileira das Emissoras Públicas, Educativas e Culturais (Abepec) em apenas 19, das 27 unidades da federação, o que motivou a realização da primeira edição do DocTV em apenas em 20 Estados. A partir da segunda edição, porém, logrou-se abranger todo o país por meio de parcerias com emissoras locais, em sua maioria de caráter público (Caetano, 2011).

Em 2006, o Programa torna-se um modelo de política pública, expandindo-se para outros países. O DocTV América Latina (*DocTV Latinoamerica* nos demais países) articula autoridades audiovisuais nacionais e emissoras do campo público de 17 países: Argentina, Bolívia, Brasil, Colômbia, Costa Rica, Cuba, Equador, Guatemala, México, Nicarágua, Panamá, Paraguai, Peru, Porto Rico, República Dominicana, Uruguai e Venezuela. Foram realizadas quatro edições bienais do Programa, resultando na produção de 58 documentários. A quinta edição, sob responsabilidade do Ministério da Cultura da Colômbia, é lançada em 2015, selecionando documentários de 16 países – a exceção foi o Panamá – que serão exibidos em 21 canais públicos na América Latina, a partir de agosto de 2016.

Já em 2008, é lançado o DocTV CPLP, reunindo os países membros da Comunidade de Países de Língua Portuguesa (Angola, Brasil, Cabo Verde, Guiné-Bissau, Moçambique, Portugal, São Tomé e Príncipe e Timor-Leste), além do território de Macau, que se encontrava em processo de adesão (Moreira et al., 2010). Na ocasião, foram realizados nove documentários. Apenas seis anos depois, o Programa CPLP audiovisual, ao qual se somou também a Guiné Equatorial, consegue lançar uma segunda edição do programa. A Empresa Brasil de Comunicação (EBC) é parceira, em território nacional, na difusão das séries internacionais do programa. Apesar do êxito, a gestão da SAV pós-

Gil/Juca não garantiu continuidade do DocTV em sua versão nacional.

## 5. Observações finais

O estudo das políticas de cultura e de comunicação do MinC apontam aspectos reveladores. As políticas e iniciativas instituídas, com todas as dificuldades e limitações, então assinaladas, se desenvolveram e apresentaram dimensões inovadoras e mobilizadoras. Não por acaso, elas tiveram repercussões bastante favoráveis dentro e fora do país. Cabe lembrar que quase todas essas políticas estavam circunscritas ao âmbito de competência do próprio Ministério. As dificuldades, e mesmo bloqueios às mudanças, derivaram dos fortes antagonismos de interesses em conflito e de pressões contundentes contra as transformações sugeridas. Um contundente exemplo, nas políticas de financiamento à cultura, foi a proposta de alteração da Lei Rouanet – em especial no que diz respeito ao incentivo fiscal –, quando os poucos, mas potentes, setores empresariais culturais e artistas largamente beneficiados pela concentração de recursos se opuseram fortemente às propostas do MinC, bem como as empresas “patrocinadoras”, que usam as leis para fazer marketing a custos baixíssimos, quando não sem custo algum.

No que diz respeito às políticas de comunicação, e em especial no audiovisual, ora enfatizados na análise proposta, o cenário foi muito mais crítico. Diversos programas foram simplesmente abandonados pelo MinC ou pelo governo, em especial aqueles que exigiam uma atuação interinstitucional concreta no interior do governo. As necessárias interfaces exigidas pelas políticas de comunicação, localizadas em zonas de fronteiras de difícil demarcação, envolvem, não sem impasses, órgãos estatais diversos, além de setores paraestatais com interesses potencialmente conflitantes. O caso da Ancinav é exemplar: a brutal reação veio não somente de fora do governo, mas de setores do governo afinados com as visões e interesses das classes e mídias dominantes.

Sempre é bom lembrar que apesar do Partido dos Trabalhadores (PT) ter vencido as eleições

presidenciais de 2002 e 2006, com Lula vitorioso nos dois pleitos, os governos constituídos tiveram um leque de composição amplo e elástico, envolvendo mesmo setores conservadores, como em determinadas áreas governamentais. O caso do Ministério das Comunicações é exemplar. Ele sempre defendeu os interesses na grande mídia, não tomou nenhuma atitude que contrariasse tais interesses e procurou impedir quaisquer ações do governo ou de seus órgãos que tentassem democratizar a comunicação no país. Cabe registrar que o campo das comunicações midiáticas foi, em boa medida, conformado e incentivado pela Ditadura Militar e deu apoio a ela. Entretanto, o processo de democratização realizado – em mais uma transição pelo alto na história do Brasil – teve imensas graves limitações, dados os compromissos assumidos pelos dirigentes do processo com o antigo regime ditatorial. As grandes empresas assumem sempre uma total aversão a qualquer medida de regulação da mídia, a exemplo do que ocorre em muitos países democráticos.

Enquanto o Ministério das Comunicações estava comprometido com uma atitude frontalmente contrária a qualquer mudança no sentido de democratizar a mídia, a postura do governo foi sempre buscar temporizar com as grandes empresas de comunicação midiática, acreditando talvez que isto interditasse uma posição cotidiana e fortemente antigovernista da mídia. O que se pode constatar é que não foi isso que ocorreu. Com todas as concessões, a exemplo da escolha do modelo de televisão digital a ser implantado no país, não resultaram em nenhuma docilidade ou mesmo neutralidade da grande imprensa. Pelo contrário, muitos analistas consideram que a comunicação midiática foi e tem sido o maior “partido” de oposição aos governos petistas.

O descompasso e as contradições entre políticas de cultura e de comunicação, inclusive no próprio MinC, tornaram-se a tônica nos anos Lula. As políticas culturais, então comprometidas com as mudanças democráticas em curso no país, estiveram em nítido conflito com as políticas de comunicações visivelmente conservadoras e inimigas de qualquer mudança. Tal embate certamente contribuiu para a interdição das pouquíssimas iniciativas inovadoras e democratizantes ensejadas do audiovisual pelo Ministério da Cultura.

As conclusões, ou reflexões suscitadas a partir dos três casos analisados, são várias e muitas delas não possuem caráter definitivo. No entanto, todas remetem à necessidade de repensar o modo como as políticas públicas para a cultura são implantadas, frente aos conflitos de interesses à desigualdade de poder entre os agentes inseridos no processo, em especial diante da conjuntura de crise político-econômica e institucional que o Brasil atravessa.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Amorim, A. (2013). *Diversidade cultural no governo Lula. Um olhar para a Secretaria da Identidade e Diversidade Cultural no país*. Dissertação de mestrado, Universidade Federal da Bahia, Salvador, BA, Brasil.
- Botelho, I. (2001). Dimensões da cultura e políticas públicas. *São Paulo em Perspectiva*, 15(2), 73-83. Recuperado de [http://www.scielo.br/pdf/spp/v15n2/8580.pdf]. Consultado [3 abr. 2009].
- Braga, I., Camarotti, G. & Jungblut, C. (2005). Governo desiste de controlar setor audiovisual. *O Globo*. Recuperado de [http://www.observatoriodaimprensa.com.br/news/view/marcelo\_goyanes\_e\_natalie\_geller] Consultado [20 jan. 2014]
- Caetano, M. do R. (Org.) (2011). *DOCTV: Operação de rede*. São Paulo: Instituto Cinema em Transe.
- Calabre, L. (2009). *Políticas culturais no Brasil. Dos anos 1930 ao século XXI*. Rio de Janeiro: Ed. FGV.
- Castanheira, J. (2007). Seara Alheia. *Isto é Dinheiro*. Coluna Poder. Recuperado de [http://www.istoedinheiro.com.br/artigos/6405\_PODER/]. Consultado [24-05-2012].
- Costa, E. (2011). Cultura digital no MINC. In E. Costa. *Jangada digital. Gilberto Gil e as políticas públicas para a cultura das redes*. Rio de Janeiro: Azougue.
- Félix, P. (2008). *Políticas culturais do governo Lula: Análise do sistema e do plano nacional de cultura*. Dissertação de mestrado, Universidade Federal da Bahia, Salvador, BA, Brasil.
- Gil, G. (2013a). Solenidade de transmissão do cargo. Brasília. Discurso (2003, Janeiro 15). In A. Almeida, M. B. Albernaz & M. Siqueira. (Org.). *Cultura pela palavra: Coletânea de artigos, entrevistas e discursos dos ministros da cultura 2003-2010* (pp. 229-239). Rio de Janeiro: Versal.
- Gil, G. (2013b). Gil: "Há o perigo dos monopólios e oligopólios". In A. Almeida, M. B. Albernaz & M. Siqueira. *Cultura pela palavra: Coletânea de artigos, entrevistas e discursos dos ministros da Cultura 2003-2010* (pp. 134-142). Rio de Janeiro: Versal.
- Hoineff, N. (2004). TV em questão: A Guerra da Ancinav - A primeira vítima é a verdade. *Observatório da imprensa*. Recuperado de [http://www.observatoriodaimprensa.com.br/news/view/a-primeira-vitima-e-a-verdade]. Consultado [18-04-2012].
- Kauark, G. (2009). *Oportuna diversidade. A participação do Ministério da Cultura do Brasil na negociação da Convenção sobre a Proteção e a Promoção da Diversidade das Expressões Culturais*. Dissertação de mestrado, Universidade Federal da Bahia, Salvador, BA, Brasil.
- Lei nº 11.437 de 28 de dezembro de 2006 (2006). Altera a destinação de receitas decorrentes da Contribuição para o Desenvolvimento da Indústria Cinematográfica Nacional – CONDECINE...; altera a Medida Provisória no 2.228-1, de 6 de setembro de 2001, e a Lei no 8.685, de 20 de julho de 1993, prorrogando e instituindo mecanismos de fomento à atividade audiovisual; e dá outras providências. Brasília, DF. Recuperado de [http://www.planalto.gov.br/ccivil\_03/\_ato2004-2006/2006/lei/111437.htm]. Consultado [20-08-2008].
- Lei nº 12.485, de 12.09.2011 (2011). Dispõe sobre a comunicação audiovisual de acesso condicionado; altera a Medida Provisória no 2.228-1, de 6 de setembro de 2001, e as Leis nos 11.437, de 28 de dezembro de 2006, 5.070, de 7 de julho de 1966, 8.977, de 6 de janeiro de 1995, e 9.472, de 16 de julho de 1997; e dá outras providências. Brasília, DF. Recuperado de [http://www.planalto.gov.br/ccivil\_03/\_Ato2011-2014/2011/Lei/L12485.htm]. Consultado [20-07-2013].
- Liedtke, P. (2008). Governando com a mídia: o agendamento e o enquadramento ao projeto de criação da Agência Nacional de Audiovisual (2004). In *Anais do XXXI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*. Natal: Intercom. Recuperado de [http://www.intercom.org.br/papers/nacionais/2008/resumos/R3-2286-1.pdf]. Consultado [19-04-2012].
- Lima, V. A. de (2011). *Regulação das comunicações: História, poder e direitos*. São Paulo: Paulus.
- Lima, V. A. de (2012). *Política de comunicações: Um balanço dos governos Lula (2003-2010)*. São Paulo: Publisher Brasil.
- Marques, G. (2007). Dilma e Franklin discutirão Lei Geral de Comunicação. *Agência Estado*. Recuperado de [http://www.estadao.com.br/noticias/geral,dilma-e-franklin-discutirao-lei-geral-de-comunicacao,65801,0.htm]. Consultado [15-05-2012].
- Ministério da Cultura do Brasil (1995). *Cultura é um bom negócio*. Brasília, DF.
- Ministério da Cultura do Brasil (2004). *Minuta original do projeto pela criação da Agência Nacional do Cinema e do Audiovisual*. Brasília, DF. Recuperado de [www.cultura.gov.br/projetoancinav] Consultado [19-08-2004].
- Ministério da Cultura do Brasil (2005). *Seminário Nacional de Políticas Públicas para as Culturas Populares*. Brasília, DF.
- Ministério da Cultura do Brasil (2006). I Fórum de TVs públicas: diagnóstico do campo público de televisão. *Caderno de Debates* (vol. 1), Brasília, DF.
- Ministério da Cultura do Brasil (2006). Secretaria de Audiovisual. *Relatório de Gestão da Secretaria do Audiovisual (2003-2006)*. Brasília, DF. Recuperado de [http://www.cultura.gov.br/site/2008/12/05/relatorio-de-gestao-2003-2006/] Consultado [20-03-2009].
- Ministério da Cultura do Brasil (2007a). I Fórum de TVs públicas: relatório dos grupos temáticos de trabalho. *Caderno de Debates* (vol. 2), Brasília, DF.
- Ministério da Cultura do Brasil (2007b). *Programa cultural para o desenvolvimento do Brasil*. Brasília, DF.
- Ministério da Cultura do Brasil (2010). Secretaria de Audiovisual. *Relatório SAV, Gestão Nov. 2007 / abr. 2010. Brasil*



um país de todas as telas. Brasília, DF. Recuperado de [http://www.cultura.gov.br/site/wp-content/uploads/2009/06/Relat%C3%B3rio-SAv-gest%C3%A3o-nov-2007-abr-2010.pdf]. Consultado [20-11-2012].

Moreira, F., Bezerra, L., & Rocha, R. (2010). A Secretaria do Audiovisual: Políticas de cultura, políticas de comunicação. In A. A. C. Rubim (Org.). *Políticas culturais no governo Lula* (pp. 133-158). Salvador: EDUFBA.

Rangel, M. (2013) *Depoimento*. Entrevistadora: Renata Rocha. Rio de Janeiro, RJ. Entrevista concedida para a tese de doutorado Políticas culturais no Governo Lula: o projeto de conformação da Empresa Brasil de Comunicação/TV Brasil. Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da Universidade Federal da Bahia, Salvador, BA, Brasil.

Rocha, R. (2014). *Políticas culturais e televisão pública: o processo de conformação da Empresa Brasil de Comunicação/TV Brasil*. Tese de doutorado, Universidade Federal da Bahia, Salvador, BA, Brasil.

Rocha, R. (2016). Políticas culturais na América Latina uma abordagem conceitual (pp. 1822-1837). In *Anais do VII Seminário Internacional de Políticas Culturais*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa. Recuperado de [http://culturadigital.br/politicaculturalcasaderuibarbosa/files/2016/06/Anais-do-VII-Semin%C3%A1rio-Int-Pol-Cult.pdf]. Consultado [20-01-2017].

Rubim, A. A. C. (2007). Políticas culturais no Brasil: Tristes tradições, enormes desafios. In A. A. C. Rubim & A. Barbalho. *Políticas Culturais no Brasil* (pp.11-36). Salvador: EDUFBA.

Rubim, A. A. C. (2008). Políticas culturais do Governo Lula/Gil: Desafios e enfrentamentos. *INTERCOM. Revista Brasileira de Ciências da Comunicação*, 31(1), 183-203.

Rubim, A. A. C. (2009). *Políticas culturais e novos desafios*. *Matrizes*, 2(2), 93-115.

Rubim, A. A. C. (2011). *As políticas culturais e o governo Lula*. São Paulo: Editora da Fundação Perseu Abramo.

Rubim, A. A. C. (2012). Panorama das políticas culturais no mundo. In A. A. C. Rubim & R. Rocha. *Políticas culturais* (pp.13-27). Salvador: EDUFBA.

Rubim, A. A. C. (2015). Políticas culturais no primeiro governo Dilma: patamar rebaixado. In A. A. C. Rubim, A. Barbalho & L. Calabre. *Políticas culturais no governo Dilma* (pp.11-31). Salvador: EDUFBA.

Rubim, A. A. C. (Org.) (2010). *Políticas culturais no governo Lula*. Salvador: EDUFBA.

Rubim, A. A. C. & Rubim, I. (2015). *Políticas para culturas digitais*. Texto inédito.

Savazoni, R. & Cohn, S. (Org.) (2009). *Cultura digital.br*. Rio de Janeiro: Azougue.

Senna, O. (2003). *Perspectivas da Política Audiovisual*. Pronunciamento do secretário Orlando Senna no IV

Fórum Brasil de Programação e Produção. São Paulo. Recuperado de [http://www.cultura.gov.br/site/2003/05/06/pronunciamento-do-secretario-orlando-senna-no-iv-forum-brasil-de]. Consultado [15-04-2012].

Senna, O. (2006) O Brasil precisa urgente regulamentar o audiovisual. Entrevista a Carlos Gustavo Yoda. *Agência Carta Maior*. Recuperado de [http://www.agenciartamajor.com.br/templates/materiaMostrar.cfm?materia\_id=12109]. Consultado [26-07-2007].

Yoda, C. G. (2007). Lei Geral não pode passar de 2008, diz secretário do audiovisual. *Agência Carta Maior*. Recuperado de [http://www.agenciartamajor.com.br/templates/materiaMostrar.cfm?materia\_id=13829]. Consultado [26-07-2007].