



Marcus Tadeu de Souza Tavares

Impasses na construção da política pública de produção audiovisual para crianças e adolescentes nos anos 2000.

Tese de Doutorado

Tese apresentada ao Programa de Pós Graduação em Educação do Departamento de Educação da PUC-Rio como parte dos requisitos parciais para obtenção do título de Doutor em Educação.

Orientadora: Profa. Rosália Maria Duarte

Rio de Janeiro
Março de 2013



Marcus Tadeu de Souza Tavares

Impasses na construção da política pública de produção audiovisual para crianças e adolescentes nos anos 2000.

Tese apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Doutor pelo Programa de Pós-graduação em Educação do Departamento de Educação da PUC-Rio. Aprovada pela Comissão Examinadora abaixo assinada.

Prof. Rosália Maria Duarte

Orientadora
Departamento de Educação - PUC-Rio

Prof. Alícia Maria Catalano de Bonamino

Departamento de Educação - PUC-Rio

Prof. Sonia Kramer

Departamento de Educação - PUC-Rio

Prof. Inês Silvia Vitorino Sampaio

Departamento de Comunicação - Universidade Federal do Ceará

Prof. Regina Alcantara de Assis

Departamento de Educação - Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Prof. Denise Berruezo Portinari

Coordenadora Setorial do Centro de Teologia e Ciências Humanas

Rio de Janeiro, 11 de março de 2013.

Todos os direitos reservados. É proibida a reprodução total ou parcial do trabalho sem autorização da universidade, do autor e da orientadora.

Marcus Tadeu de Souza Tavares

Graduação em Ciências Sociais pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1995), Graduação em Comunicação Social pelas Faculdades Integradas Hélio Alonso (1995). Especialização em Jornalismo, pela UniverCidade e Jornal O DIA (1998), em Metodologia do Ensino Superior pela UniverCidade (1999), e em Mídias Digitais pelo Senac (2008). Mestrado em Educação pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (2007). Professor da Secretaria Estadual de Ciência e Tecnologia / Fundação de Apoio à Escola Técnica do Estado do Rio de Janeiro (Faetec), na Escola Técnica Estadual Adolpho Bloch (Eteab). Professor do Colégio Estadual José Leite Lopes – Núcleo Avançado em Educação (Nave), iniciativa da Secretaria Estadual de Educação do Rio de Janeiro e Instituto Oi Futuro. Professor do curso de Comunicação Social da UniverCidade. Colunista do Jornal O DIA. Editor da revistapontocom.

Ficha Catalográfica

Tavares, Marcus Tadeu de Souza

Impasses na construção da política pública de produção audiovisual para crianças e adolescentes nos anos 2000 / Marcus Tadeu de Souza Tavares ; orientadora: Rosália Duarte. – 2013.

197 f. ; 30 cm

Tese (doutorado)–Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Educação, 2013.

Inclui bibliografia

1. Educação – Teses. 2. Audiovisual para crianças. 3. Política pública. 4. Direito de crianças. 5. Educação e comunicação. 6. TV e cinema para crianças. I. Duarte, Rosália. II. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de Educação. III. Título.

CDD: 370

Em memória do amigo e pai Orlando
Tavares, da mãe Iracy de Souza Tavares
e da amiga Neuza Tavares Alves.

Agradecimentos

À minha orientadora, professora Rosália Duarte, pelo incentivo e orientação, com a dose equilibrada de liberdade, confiança, carinho e respeito. Obrigado.

Às professoras Alícia Bonamino, Cristina Carvalho, Inês Vitorino, Maria Inês Delorme, Regina de Assis e Sonia Kramer que, com delicadeza, competência e humildade, se dispuseram a contribuir na qualificação deste estudo.

Aos amigos do Grupo de Mídia e Educação da PUC pelas escutas e falas, em especial a Andrea Garcez, minha *co-orientadora*.

À turma de doutorado 2009, em especial à prezada Anelise Nascimento.

Aos 30 entrevistados deste estudo pela disponibilidade e seriedade.

À querida funcionária Nancy Ferreira pelo apoio ao *aluno nota 10*.

Aos amigos Adriano Barbosa, Flavia Lobão, Franci Borges, Inger Teixeira e Sérgio Branco, bem como a Irmã Maria Aparecida M. Oliveira.

Às minhas irmãs Ana Lúcia e Ana Paula, meu elo com o passado e com o futuro.

Resumo

Tavares, Marcus Tadeu de Souza; Duarte, Rosália Maria. **Impasses na construção da política pública de produção audiovisual para crianças e adolescentes nos anos 2000**. Rio de Janeiro, 2013, 197p. Tese de Doutorado – Departamento de Educação, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

Este estudo tem o objetivo de identificar e analisar os impasses na construção da política pública de produção audiovisual para crianças, no âmbito do Governo Federal, nos anos 2000. Por meio de entrevistas semi-estruturadas, foram ouvidos membros do primeiro e do segundo escalões do Governo Federal, que ocuparam cargos, no período de 2000 a 2010, na área da cultura e da produção audiovisual, bem como profissionais de mídia e representantes da sociedade civil ligados ao setor. A pesquisa qualitativa – baseada na realização e análise de conteúdo das entrevistas e de documentos oficiais sobre o tema – identificou quatro impasses enfrentados nessa área no país. São eles: impasse na garantia dos direitos das crianças; impasse no comprometimento do mercado e do Estado; impasse no investimento educacional; e impasse na participação da sociedade civil. Os resultados permitem compreender porque o Brasil não possui uma política pública de audiovisual para criança. Para se tornar real, efetiva e consequente, tal política pública exige um posicionamento transparente, responsável e coordenado entre governo, mercado e sociedade civil, o que não existe até o momento.

Palavras-chave

Audiovisual para crianças; política pública; direito de crianças; educação e comunicação; TV e cinema para crianças.

Abstract

Tavares, Marcus Tadeu de Souza; Duarte, Rosália Maria (Advisor). **Impasses in the construction of a public policy directed to the audiovisual production for children and adolescents.** Rio de Janeiro, 2013, 197p. Thesis – Departamento de Educação, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

This study has the aim to identify and analyze the impasses in the construction of a public policy directed to the audiovisual production for children in the scope of the Brazilian Federal Government during the years 2000. From the years 2000 to 2010 members occupying the first and second positions in the Brazilian Federal Government were heard, by means of interviews. Such members occupied important positions in the area of culture and of audiovisual production, so did the professionals of the media and also the representatives of the civil society linked to the sector. The qualitative research - based on accomplishments and analysis of such interviews and also of official documents - identified four impasses faced in this area in the country. Such impasses are: the impasse of the children's rights, the impasse of the implication of the market and of the State, the impasse of the educational investment and the impasse of the participation of the civil society. The results allow comprehending why Brazil does not own a public policy of audiovisual for children. In order to become real, effective and consequent, the public policy of audiovisual production for the children and the adolescents needs a transparent, responsible, consequent, and coordinated position among the Government, market, and civil society – and such a thing does not exist.

Keywords

Audiovisual for children; public policy and childhood; rights of children; media and childhood; TV and movies for children.

Sumário

Apresentação	10
1. Introdução	15
2. Produção audiovisual: usos e contextos	22
2.1 A linguagem audiovisual: meio, mensagem e poder	22
2.2. O audiovisual abaixo do Equador	32
2.3. Audiovisual para crianças no Brasil: contexto governamental	36
2.3.1. Primeiro momento – a criação do Ince	37
2.3.2. Segundo momento – a criação das TVs Educativas	40
2.3.3. Terceiro momento – a criação da TV Escola	46
2.4. Audiovisual para crianças no Brasil: contexto comercial	47
3. Mídia de qualidade: direito das crianças	53
3.1. Dos direitos de proteção aos direitos de liberdade	53
3.2. Produção audiovisual para crianças: do papel para a prática	65
4. Procedimentos de pesquisa	69
4.1. Estrutura do estudo, origem e campo empírico	69
4.2. Procedimentos adotados no trabalho de campo	78
4.2.1. Situação de contato	79
4.2.2. Justificativa das entrevistas	80
4.3. Análise de conteúdo	80
4.3.1. Pré-análise	81
4.3.2. Exploração do material	82
4.4. Tratamento dos resultados obtidos e interpretação	84
5. Impasses da política pública	86
5.1. O impasse na garantia dos direitos das crianças	86
5.2. O impasse no comprometimento do mercado e do Estado	106

5.2.1. Quem dirige a produção audiovisual é o mercado	111
5.2.2. Quem deve dirigir a produção audiovisual é o governo	121
5.2.3. Estado e ou mercado comprometidos com o audiovisual	128
5.3. O impasse no investimento educacional	135
5.4. O impasse na participação da sociedade civil	148
6. Conclusão	160
7. Referências bibliográficas	168
8. Anexos	173
Anexo I	173
Anexo II	174
Anexo III	176
Anexo IV	178
Anexo V	185
Anexo VI	188
Anexo VII	194

Apresentação

- *E agora, pai, posso olhar?*

Lá estava eu no cinema, com as mãos nos olhos, tapando a visão, com medo de ver o fantasma, bem como o monstro do filme. Talvez, tivesse uns cinco ou sete anos. Tinha pedido ao meu pai para assistir ao filme de terror que havia estreado, era minha primeira experiência no gênero. Meu pai adorava cinema, sempre me contava sobre as séries de *Flash Gordon* de que tanto gostava e que via quando adolescente. Ele me passou esta paixão. Domingo era sempre dia de matinê. Fã dos trapalhões, como boa parte da maioria das crianças de minha geração, cresci indo ao cinema.

A televisão também fez, e muito, parte da minha infância. Desenhos, programas de variedades e noticiários. Isso sem falar, é claro, que o ato de assistir às novelas das oito, depois do Jornal Nacional, era costume tanto na minha casa quanto na dos meus avós. Era sagrado: meus avós sentavam a partir das 18 horas para começar a maratona de TV. Paravam, por volta do horário do jornal para jantar, ao som do noticiário. Cozinha arrumada, eles voltavam à sala. Desligavam o aparelho por volta das 23 horas. Ligavam o rádio e dormiam. O audiovisual foi e é parte de minha constituição de conhecimentos e valores. Aprendi, interagi e me formei, muito, por meio dele.

Estar do outro lado da tela foi o sonho de criança. Primeiro como ator, depois como jornalista. Influências familiares? Talvez. Meu avô materno, Antônio Alves de Souza, viajou parte do mundo como cenotécnico, acompanhando companhias de teatro do Brasil. Minha tia, Neuza Tavares Alves, emprestou a sua voz para a Era das Radionovelas e, depois, com a chegada da televisão, ficou eternizada em personagens de seriados infantis e adultos americanos por meio da dublagem. Já meu pai, durante muitos anos, trabalhou como revisor do jornal O DIA, empresa para a qual, 20 anos mais tarde, eu iria escrever artigos sobre mídia e educação.

Lembro-me como se fosse hoje: esperava meu pai todas as noites chegar do jornal, com o exemplar da publicação, do dia seguinte, debaixo do braço. Achava

fantástico, eu, um garoto, ter a chance de ler a notícia de amanhã no dia de hoje. Sentava à mesa da cozinha e devorava as notícias.

Minhas primeiras fontes foram, por consequência, os jornalistas da então chamada editoria internacional dos jornais, repórteres que cobriam temas/países estrangeiros. Todas as vezes que tinha que fazer algum trabalho sobre História ou Geografia para a escola, ligava para a redação dos jornais. Pedia para falar com eles, que me explicavam tudo o que eu queria. Achava muito mais interessante do que folhear as páginas da Enciclopédia Barsa ou Conhecer, das quais também não abria mão e minha mãe cuidava com bastante zelo e capricho. Nesse meio tempo, comecei também a produzir jornais para minha turma da escola e para minha família. Conteúdo próprio que trazia os bastidores do que acontecia. Estava certo: queria ser jornalista.

No último ano da faculdade de Jornalismo (Facha) e do curso de Ciências Sociais (UFRJ) – fiz concomitantemente, afinal tinha passado para as duas e achei que não poderia desperdiçar a oportunidade – comecei a estagiar no Jornal dos Sports. Coincidência do destino: a única vaga que existia era na editoria de Educação. Meu trabalho: fazer matérias sobre vestibular, iniciativas de escolas, políticas públicas, entrevistando professores, sindicalistas, secretários. Minha primeira prova de fogo: acompanhar a visita do então ministro da Educação, Murilo Hingel, ao Instituto de Educação do Rio de Janeiro. Cheguei antes ao evento. Corredores limpos, arrumados, encerados. O caminho pelo qual o ministro passaria estava “um brinco”, mas havia muitas salas de aula fechadas, com goteiras, mesas e cadeiras amontoadas e infiltrações. Tomei gosto pela educação. No Rio daquela época, era um pequeno grupo de jornalistas que cobria a área. Era um dos mais novos. Procurei então me especializar.

Do Jornal dos Sports, fui trabalhar no Caderno de Educação da Folha Dirigida, que me garantiu, como repórter, maior espaço e liberdade. Revendo os papéis, foi, há exatos 14 anos, agosto de 1999, que escrevi a minha primeira matéria sobre o papel da televisão na educação das crianças e na escola. O “gancho” era a realização de um seminário internacional que, em São Paulo, discutiria o tema. Na organização, estavam a então ex-diretora de programação da TV Cultura, Beth Carmona, e a professora Regina de Assis, como uma das integrantes da mesa *A TV e a Educação das Crianças*.

Foi exatamente para este evento que fui procurado, como jornalista de educação, para desenvolver uma pesquisa bibliográfica sobre o que os principais meios de comunicação, do Rio e de São Paulo, vinham publicando sobre a interface televisão e criança. O trabalho envolvia também uma revisão de monografias, dissertações e teses, defendidas nas universidades cariocas sobre o mesmo tema. Foram três calhamaços de recortes de jornais e revistas, bem como resumos das principais pesquisas acadêmicas na área. O levantamento me instigou e acabou sendo, inclusive, foco do meu trabalho de conclusão de curso de pós-graduação em Metodologia do Ensino Superior. Tinha resolvido entrar para o curso com o objetivo de conhecer um pouco mais sobre Piaget, Vygotsky, Freinet e outros teóricos.

Em maio de 2001, recebi o convite para trabalhar na Empresa Municipal de Múltiplos Meios da Prefeitura do Rio de Janeiro (MultiRio). Em outubro, do mesmo ano, fui aprovado e convocado, por meio de concurso público, para preencher a vaga de professor do curso de Produção Audiovisual, na recém-criada Escola Técnica Estadual Adolpho Bloch (Eteab), vinculada à Fundação de Apoio às Escolas Técnicas (Faetec), da Secretaria de Ciência e Tecnologia do Estado do Rio de Janeiro.

Da noite para o dia, começava a trabalhar com televisão educativa, para a qual tive que me adaptar, numa nova lógica de produção de conteúdo, e entrava para a sala de aula, com a meta de ensinar jovens a trabalhar com a linguagem audiovisual. O curso, nível técnico, tinha o objetivo de formar profissionais para a área de câmera, áudio, edição e produção de tevê.

As duas novas funções foram um grande divisor de águas, pois comecei a lidar cotidianamente com três esferas: o meio acadêmico, a pesquisa e o jornalismo, numa vertente nova, na qual a interface mídia e educação era muito forte e um dos carros-chefes da gestão da MultiRio, que tinha assumido, inclusive, o compromisso, por meio da Prefeitura do Rio, de sediar a 4ª Cúpula Mundial de Mídias para Crianças, um evento que trouxe à tona a discussão da mídia de qualidade para o público infanto-juvenil, reunindo, na mesma mesa, gestores públicos, acadêmicos, professores/escolas e profissionais da indústria de mídia.

Estive envolvido diretamente com a realização da 4ª Cúpula. Em agosto de 2003, fui convidado a integrar a equipe de produção do evento, sendo responsável pela edição do site do encontro, o que me aproximou dos estudos

nacionais/internacionais sobre mídia e educação, com a oportunidade de entrevistar especialistas de dentro e fora do Brasil.

Ao final do encontro, fui convidado a editar o site do Centro Internacional de Referência em Mídias para Crianças, o Rio Mídia, cuja proposta era dar continuidade aos debates tratados na 4ª Cúpula. Como editor do Rio Mídia, dei prosseguimento a uma rede nacional e internacional de pessoas e instituições interessadas na interface mídia e educação. Neste meio tempo, também fiz parte da equipe de produção de alguns produtos televisivos da própria MultiRio, como o *Encontros com a Mídia*, no qual um especialista era convidado para discutir temas sobre mídia e educação, com espaço para a sociedade opinar. Participei ainda da realização de três outros seminários internacionais, sobre mídia e educação, promovidos pelo Rio Mídia.

Por conta de todo este contexto de estudos e pesquisas, resolvi voltar à universidade para desenvolver uma pesquisa de mestrado que já vinha “trabalhando” na minha cabeça. Queria identificar de que forma a linguagem televisiva estava presente na sala de aula e em que medida esta presença contribuía para a constituição da identidade das crianças. Minha hipótese era de que a televisão não precisava existir materialmente nem a escola precisava contar com algum projeto de mídia para que a linguagem da televisão estivesse presente.

Passei dois meses acompanhando duas turmas, da antiga 4ª série, de duas escolas da rede municipal do Rio de Janeiro. Escolas que não tinham nenhum projeto de mídia nem aparelhos de televisão na sala de aula. A dissertação foi defendida em 2007, no Departamento de Educação da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UniRio), sob a orientação da professora Guaracira Gouvêa.

O desejo de prosseguir com os estudos/pesquisas na área de mídia e educação não parou mais. Em 2009, ingressei no curso de doutorado do Departamento de Educação da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio), me integrando ao Grupo de Pesquisa em Mídia e Educação (Grupem). Ao entrar para o curso, me desliguei da Multirio e assumi a edição de outra revista digital (revistapontocom), desta vez financiada/patrocinada pela OSCIP Planetapontocom, que também já trabalhava na interface mídia e educação.

Minha proposta de estudo no doutorado foi sendo lapidada durante o curso. As aulas, as disciplinas cursadas dentro e fora da PUC, o trabalho desenvolvido

em conjunto com o grupo de pesquisa e as constantes conversas provocativas com a orientadora, no sentido de me instigar a produzir/pesquisar, na área do audiovisual e criança, temas mais caros para o dia a dia da sociedade, me ajudaram a formular a ideia do presente trabalho, que apresento a seguir.

1 Introdução

Com o objetivo de defender a necessidade da existência de uma política pública¹ de produção audiovisual para as crianças², no âmbito do Governo Federal brasileiro, este estudo busca identificar e analisar quais são os impasses na construção de tal política, nos anos 2000. Por meio de entrevistas semi-estruturadas, foram ouvidos 30 profissionais/representantes da sociedade civil e do Governo Federal, que ocuparam cargos no período de 2000 a 2010. A partir de uma pesquisa qualitativa – baseada na análise de conteúdo das entrevistas e de documentos oficiais sobre o tema –, o levantamento traz quatro impasses que explicam porque o Brasil ainda não possui uma política pública de audiovisual para as crianças.

A realização deste estudo é um desafio tanto do ponto de vista metodológico quanto teórico pelas inúmeras conexões existentes entre os campos de estudo e de análise em torno do tema, se considerarmos: a) o espaço, o lugar e a importância que a linguagem audiovisual exerce nos dias de hoje, seja como indústria, meio de comunicação e arte; b) o impacto da linguagem audiovisual na constituição de conhecimentos, valores, costumes e tradições de crianças; c) a linguagem audiovisual como objeto de estudo no campo das ciências humanas, particularmente, na área da educação e da comunicação; d) a linguagem audiovisual como foco de políticas públicas governamentais com o objetivo de regulá-las e ou fiscalizá-las; e) a linguagem audiovisual como meio de coesão cultural, social e política; e f) a linguagem audiovisual como setor estratégico de desenvolvimento para um país, como indústria geradora de empregos e divisas.

¹ Souza (2006) resumiu política pública como o campo do conhecimento que busca, ao mesmo tempo, “colocar o governo em ação” e/ou analisar essa ação (variável independente) e, quando necessário, propor mudanças no rumo ou curso dessas ações (variável dependente). “A formulação de políticas públicas constitui-se no estágio em que os governos democráticos traduzem seus propósitos e plataformas eleitorais em programas e ações que produzirão resultados ou mudanças no mundo real” (p.26).

² Este estudo trabalha com a definição de criança e adolescente estabelecida pelo Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA).

A construção deste trabalho reúne três perspectivas de igual importância, cujo estudo não se desenvolve de forma linear. Pelo contrário, elas precisam estar a todo o momento dialogando a fim de construir pontes para uma avaliação mais consistente. Ao estudá-las em separado, corre-se o risco de uma análise superficial e ou unilateral.

Primeira perspectiva - É preciso voltar à história da produção de conteúdo audiovisual no país para entender o presente em contínua transformação e reunir, interpretar e estabelecer conexões de dados não organizados do campo da cultura, da economia e da política, que convergem em diferentes graus, contextos e interesses em torno do objeto em questão e que definem, determinam e encaminham reflexões.

Segunda perspectiva - Junto a estes entendimentos, é necessário que o estudo analise o conjunto de duas outras áreas, às vezes tão próximas, às vezes tão distantes, em torno da discussão da implementação, desenvolvimento e ou aplicação de uma política pública de audiovisual para crianças: a comunicação e a educação. Áreas que, ao longo do século XX, cresceram, desenvolveram e ganharam espaço na base de qualquer proposta de governo e de sociedade contemporânea, impactando direta ou indiretamente a cultura, a economia e a própria política.

Terceira perspectiva - E, ao mesmo tempo, esse levantamento tem que ser, conseqüentemente, pesquisado e interpretado em relação aos direitos das crianças que, durante os últimos dois séculos, em especial, também ganharam novos status, estudos, interesses e prerrogativas em todas as áreas e campos já citados. Tema que, a exemplo da comunicação e da educação, deve estar presente – seja pelos direitos que foram atribuídos a este segmento populacional, seja por interesses políticos, econômicos e ou partidários – em qualquer política pública governamental mundial.

A elaboração deste trabalho envolve, portanto, a (re)construção de dados históricos do que já se fez em torno de políticas públicas de audiovisual para crianças no Brasil, com ênfase no caráter cultural, político e econômico, que dá base para o entendimento do contexto dos primeiros anos 2000, assim como a (re)construção de dados históricos e sociais da interface da comunicação e da educação e do lugar de direito de crianças em nossa sociedade frente à linguagem

audiovisual. Perspectivas e olhares que não estão dissociados do que se sucede nos contextos internacionais.

Desta forma, o trabalho visa identificar os impasses na construção de uma política pública de produção audiovisual para crianças por meio da análise das entrevistas, por meio da análise das ideias, perspectivas, pressupostos, contextos, razões, influências e justificativas que subsidiam os enunciados/falas dos representantes do governo que ocuparam, de 2000 a 2010, cargos públicos federais (que, por sua liturgia, poderiam criar, desenvolver, aplicar ações, programas, projetos, leis, regulamentos, em torno de políticas públicas de audiovisual para crianças) e de profissionais de outros segmentos da sociedade civil³ a respeito da criação e da importância da efetivação de uma política pública de audiovisual brasileira, no âmbito do Governo Federal, voltada para as crianças.

Ao levantar e entrecruzar as vozes dos dois grupos, classificados aqui como *Segmento Governo Federal* (aqueles que ocuparam durante o período analisado – 2000 a 2010 – cargos públicos do Governo Federal) e *Segmento Sociedade Civil* (aqueles que têm tido uma estreita ligação com as áreas da educação e da comunicação, com ênfase na produção de conteúdo para as crianças), é possível identificar ainda projetos, propostas, ações, leis e regulações que o Governo Federal brasileiro promoveu, entre 2000 e 2010, no sentido de propor, estabelecer e ou investir em uma política de audiovisual para as crianças. É possível traçar os bastidores do processo de reflexão, criação e desenvolvimento de tais iniciativas, avaliando porque elas não se transformaram efetivamente, para os entrevistados, em política(s) pública(s) de audiovisual para as crianças.

O presente trabalho quer contribuir para uma melhor compreensão da complexa trama de enunciados/interesses que envolve a criação e a importância do desenvolvimento de políticas públicas de audiovisual para as crianças, na esfera do Governo Federal brasileiro (entendendo que suas ações são disparadoras, definem e promovem efeitos e desdobramentos nos níveis estaduais e municipais), de modo a subsidiar a formulação, a implementação e a avaliação

³ Os profissionais estão ligados às áreas da comunicação e da educação, que, como foi salientado, são de fundamental importância para o estudo. Trata-se de realizadores de produção audiovisual para criança, gestores públicos destas políticas em outras instâncias governamentais, gestores de produtos audiovisuais para crianças da iniciativa privada, pesquisadores da área da comunicação e da educação e membros de entidades ligadas à defesa dos direitos das crianças.

de novos projetos, e neste caso em qualquer âmbito do Estado brasileiro, que atendam aos interesses das crianças.

Tomam-se os primeiros anos de 2000, em especial a primeira década do século XXI, como corte de pesquisa, pois se trata de um período histórico em que o Estado brasileiro democrático, pós Constituição de 1988, começou, sistematicamente, a investir em diferentes políticas públicas, por exemplo na área da cultura, da educação e da saúde, com objetivo de garantir direitos dos/e aos cidadãos. Proposta de ação que transparece – ao menos – no próprio *slogan* de propaganda/publicidade dos oito anos do governo – 2001 a 2008 – do então presidente Luiz Inácio Lula da Silva: *Brasil, um país de todos*.

Destacam-se neste período: a aprovação, em 2007, da portaria que regulamenta a classificação indicativa dos programas de televisão, com o intuito de garantir e promover direitos de crianças, como indica e destaca a Constituição Federal, de 1988, e o Estatuto da Criança e (ECA), de 1990; a posse, pela primeira vez, do Conselho Nacional de Comunicação, órgão, instituído pela Constituição Federal, que tem o objetivo de assegurar o exercício de direito à informação; a criação da Agência Nacional do Cinema (Ancine), por medida provisória em 2001, com as atribuições de fomento, regulação e fiscalização do mercado do cinema e do audiovisual; a inauguração da Empresa Brasil de Comunicação (EBC), criada para suprir uma lacuna no sistema brasileiro de radiodifusão com a meta de implantar e gerir os canais públicos, aqueles que, por sua independência editorial, distinguem-se dos canais estatais ou governamentais. Com a EBC, o governo implantou a TV Brasil, que vem atender, segundo seus coordenadores, ‘à antiga aspiração da sociedade brasileira por uma televisão pública nacional, independente e democrática’⁴.

Há ainda a realização de conferências e seminários nacionais, até então inéditos, para a discussão da produção de comunicação, como a 1ª Conferência Nacional de Comunicação (Confecom) e o Seminário Infância e Comunicação, ambos em 2010; a regulamentação da criação do Conselho Nacional dos Direitos da Criança e do Adolescente (Conanda), instituído em 2001, mas só regulamentado em 2004; e o lançamento de vários editais, por meio do Ministério da Cultura, com foco no desenvolvimento de produção audiovisual (curta, longa e

⁴ Disponível em <www.ebc.com.br>. Acesso em: 10 jul. 2012.

animação), como Curta Criança, DocTV e Revelando Brasis, e de jogos eletrônicos nacionais voltados para diferentes públicos e perfis, entre eles Game Br.

O mesmo período também foi marcado pela proliferação de ONGs e OSCIPs que trabalham com o intuito de constituir conhecimentos e valores junto a crianças na qualificação crítica da mídia e no uso criativo e autônomo da linguagem audiovisual, como BemTV (RJ), Matraca (MA), Ciranda (PR), Instituto Recriando (SE), Cipó (BA), Uga Uga (AM), Encine (CE), Rede Jovem de Cidadania (MG), Auçuba (PE), Cala boca já morreu (SP), Oficina de Imagens (BH); pela organização de movimentos da sociedade em torno da discussão do papel e da concentração dos meios de comunicação no país, como a retomada, no final de 2001, das atividades do Fórum Nacional pela Democratização da Comunicação (FNDC) e a criação do Intervezes – Coletivo Brasil de Comunicação Social, criado, em 2002, com o objetivo defender o direito humano à comunicação no país, bem como o fortalecimento da Agência Nacional dos Direitos da Infância (Andi), que tem papel decisivo na formulação e organização de embasamentos teóricos que vão auxiliar, inclusive, a implementação da classificação indicativa; e pelo acesso, progressivo e contínuo, da população brasileira a novos meios tecnológicos, como computadores conectados à internet e às redes sociais.

A década de 2000 a 2010 também foi um período em que organismos internacionais, como a Unesco e o Unicef, contribuíram no assessoramento e ou assistência do desenvolvimento de uma mídia focada no fortalecimento de processos democráticos participativos, transparentes e responsáveis. Por meio do Conselho Intergovernamental do Programa Internacional para o Desenvolvimento da Comunicação, a Unesco, por exemplo, criou, em 2008, os *Indicadores de Desenvolvimento da Mídia*, marco oficial para a avaliação do desenvolvimento dos meios de comunicação por diferentes sociedades, com o objetivo de encaminhar/transformar a mídia de seus respectivos países numa mídia livre, independente e pluralista. Entre outros documentos, três anos antes, o próprio Unicef publicou o *Media Education*, uma espécie de cartilha voltada para professores, estudantes, pais e profissionais sobre a importância de incorporar ao currículo escolar o estudo da mídia. O Unicef também celebrou e intensificou, durante toda a década, o chamado *International Day of Children's Broadcasting*

(IDCB), com o objetivo de abrir espaços para a participação de crianças em emissoras públicas e privadas em todo o mundo. Essas iniciativas de organismos internacionais impulsionaram e promoveram ações em diversos países.

Tivemos também no período uma proliferação de encontros nacionais e mundiais com objetivo de debater a relação entre as crianças e as mídias. Grécia, Rio de Janeiro, África do Sul e Suécia sediaram as edições da Cúpula Mundial de Mídia para Crianças e Adolescentes, evento ligado e patrocinado pela *World Summit on Media for Children Foundation*, com sede em Melbourne, na Austrália. No Brasil, a cúpula ocorreu em 2004 e a partir dela outros encontros e seminários foram realizados em diversos estados. Na cidade do Rio de Janeiro, durante os três anos seguintes, foram produzidos os *Encontros Internacionais Rio Mídia*, promovidos pela Empresa Municipal de Multimeios da Prefeitura do Rio de Janeiro (MultiRio), que deram continuidade à discussão mundial da interface entre comunicação, educação, crianças, jovens e mídia, trazida pela Cúpula do Rio. Foi criado, em São Paulo, o MídiaTiva, um centro de estudos com o foco de divulgar produtos audiovisuais de qualidade, como o *Prix Jeunesse Iberoamericano*. A instituição criou e concedeu ainda o Prêmio MídiaTiva para produções audiovisuais para crianças, entre os anos de 2004 e 2006.

Outros eventos internacionais que premiam produções audiovisuais para as crianças se popularizaram e ganharam versões regionais na América Latina, como o *Prix Jeunesse Ibero Americano*, realizado no Chile e na Argentina. Iniciativas singulares do mesmo continente também foram criadas e intensificadas, como o *Red Unial*, parte integrante do *Festival Internacional de Cinema de Cuba*, voltado para a discussão de mídia e criança, assim como o *Festival Internacional de Cinema Infantil Nueva Mirada*, na Argentina, o *Divercine*, no Uruguai, o movimento *TV de Calidad*, na Colômbia, e o *Festival Colibrí*, na Bolívia.

No Brasil, também surgiram novas iniciativas. A criação da *Mostra Geração*, voltada para o público infantil e juvenil, dentro do *Festival Internacional de Cinema do Rio*. O lançamento da *Mostra Internacional de Cinema Infantil de Florianópolis*, em Florianópolis, e do *Festival Internacional de Cinema Infantil (FICI)*, no Rio de Janeiro. Projetos de cineclubes na escola foram implantados em cidades do país, como Rio e Florianópolis. E iniciativas de levar professores e crianças ao cinema foram retomadas e incentivadas, tanto no Rio de Janeiro quanto em São Paulo.

Houve ainda a criação da campanha *Quem financia a baixaria é contra a cidadania*. Liderada pela Comissão dos Direitos Humanos, da Câmara dos Deputados, a campanha, lançada em 2002, buscava valorizar os direitos humanos na TV brasileira, em associação com dezenas de entidades da sociedade civil. De tempos em tempos, a coordenação divulgava a relação dos programas mais criticados pela sociedade, divulgando nominalmente o anunciante e ou patrocinador do programa de tevê, com o intuito de vincular aos anunciantes/agências de publicidade a crítica do conteúdo/material apresentado.

Trata-se de um período histórico em que foram produzidos novos conhecimentos e práticas sobre o impacto dos meios de comunicação na sociedade, seja no âmbito acadêmico ou do mercado, a fim de proporcionar ações, no caso políticas públicas e ou estratégias comerciais, contundentes, robustas e consequentes. Houve ainda o surgimento de centros de estudos e programas universitários, no Brasil e no exterior, com o objetivo de refletir sobre as relações entre mídia e educação.

2

Produção audiovisual: usos e contextos

De que forma a linguagem audiovisual foi ocupando espaço no dia a dia do contexto social, político, cultural e econômico das sociedades? Depois de trazer à tona algumas explicações sobre este tópico, faço uma breve revisita histórica da chegada do audiovisual no Brasil. O capítulo se encerra com uma revisão do que o Governo Federal e o mercado realizaram/produziram para crianças, no âmbito do audiovisual, da chegada do cinema ao final do século XX.

2.1

A linguagem audiovisual: meio, mensagem e poder

Aliada às novas invenções e funções que a comunicação, a informação e o entretenimento ganharam na vida das sociedades, a linguagem audiovisual, ao longo do século XX, estabeleceu-se como uma das linguagens mais envolventes, impactantes e influenciadoras da humanidade. Linguagem, pela qual, homens e mulheres, crianças, adolescentes, jovens e adultos, passaram a se ver e, ao mesmo tempo, serem vistos.

A linguagem que tornou possível o cinema e a televisão está, hoje, presente também no computador e no celular, nas quatro telas que ganham sistematicamente novos formatos, características e, nos últimos anos, mobilidade. Não precisamos mais parar em um dado local para ver, ler, sentir ou experimentar o conteúdo das telas. Elas estão conosco, como se fossem parte integrante do corpo humano, cumprindo, atualmente, muito menos a função de um acessório, e muito mais a dos cinco sentidos humanos potencializados – todos juntos e misturados. A interatividade e a criação humana já trazem, inclusive, em testes de laboratório, as possibilidades de sentir cheiros e gostos por meio das imagens exibidas na tela, maximizando o potencial da audição, da visão e do tato, este último cada vez mais presente com as telas sensíveis ao toque. Telas que foram

transformando o *homo sapiens*, produzido pela cultura da escrita, no chamado *homo videns*⁵.

A interação da sociedade com as quatro telas estabeleceu e desenvolveu novas formas de pensar e refletir, de lidar com o outro e consigo mesmo, por meio dos conteúdos⁶ difundidos. “Conteúdo da televisão, da imprensa, do cinema, do rádio ou da internet que dá sentido à comunicação em todas as suas dimensões: sociais, culturais, políticas e econômicas”. (RAMOS; HAJE, 2011, p.15).

Hoje essa linguagem viabilizada pelas quatro telas, tornou-se parte indissociável da vida. Hábito onipresente e que indica uma multiplicação e co-presença dos espaços de ver na chamada sociedade multi-ecrãs, que traz consigo uma redefinição das modalidades e do significado do olhar. Dispor de uma quantidade maior de informações por meio de uma quantidade maior de telas significa contar com uma quantidade maior de pontos de acesso ao saber (RIVOLTELLA, 2010). O que se discute e se questiona desde a segunda metade do século XX é quem estabelece (e por quê?) os conteúdos produzidos/veiculados nesses ‘pontos de acesso ao saber’.

As pessoas que contribuíram de alguma forma para o sucesso disso que acabou sendo batizado de “cinematógrafo” eram, em sua maioria, curiosos, *bricoleurs*, ilusionistas profissionais e oportunistas em busca de um bom negócio. (MACHADO, 2011, p.17).

Passado um pouco mais de um século do surgimento da história técnica do audiovisual, da história de sua produtividade industrial no ocidente, “os curiosos, *bricoleurs*, ilusionistas e oportunistas em busca de um bom negócio” foram substituídos por produtores e realizadores, quase todos a serviço (ou donos) de um conglomerado privado, formado por um pequeno grupo de magnatas, que soube tornar o audiovisual num dos principais produtos do mundo capitalista, gênero de primeira necessidade, substituindo/potencializando a leitura, o impresso, e a oralidade como formas de narrar o mundo, como formar de entreter as pessoas. Uma visão/estratégia capitalista, mas fundamentada na necessidade humana de se reconhecer e autorreconhecer por meio das narrativas, das histórias criadas e

⁵ Termo cunhado por Giovanni Sartori, ex-professor da Universidade de Florença e da Universidade de Colúmbia. Autor do livro *Homo videns: televisão e pós-pensamento* (2001).

⁶ Para Ramos e Haje (2011), conteúdo deve ser visto como qualquer mensagem sonora ou audiovisual produzida, transmitida e recebida por ou para meios e suportes técnicos eletroeletrônicos, sejam analógicos ou digitais. Em torno do conteúdo (...), estrutura-se todo um sistema econômico que hoje responde por aproximadamente 6,5% do PIB mundial, movimentando mundialmente algo em torno de €2.743 bilhões, em 2008 (IDATE, 2009).

contadas⁷. Não é à toa que a indústria audiovisual se impõe, há décadas, como a 2ª maior receita dos EUA, só atrás da bélica, ocupando cerca de 80% do mercado consumidor de cinema em todo o planeta. (MELEIRO, 2007).

Até a primeira guerra mundial, Europa e EUA disputavam o mercado dos dois lados do Atlântico Norte, mas com o conflito, os EUA ampliaram seus negócios e deram início a uma hegemonia, por meio da existência de grandes produtoras-distribuidoras que buscavam a internacionalização e a penetração, em larga escala, nos mercados externos para financiar suas atividades produtivas e aumentar seus lucros, diminuindo os riscos e eliminando a concorrência. Foi o momento da fundação de importantes estúdios de cinema, como Fox, Universal e Paramount, controlados por empresários vindos especialmente da Europa por conta da primeira grande guerra, que viam o cinema como um lucrativo negócio de acumulação de capitais e de reprodutividade de diversos elementos da cultura, expressos por distintas narrativas.

No cenário capitalista do século XX e quase sempre longe das intervenções do Estado, o audiovisual, além de despertar a curiosidade da população, se estabeleceu como marca e objeto de sedução da modernidade e do que viria a ser difundido como a principal fonte de lazer da sociedade em função do combate às agitações e aos estresses de uma vida profissional cada vez mais atribulada, e do surgimento de um novo e maior tempo livre⁸, ocasionado pelo próprio processo de

⁷ No livro *A cidade das palavras*, Alberto Manguel (2008) elege a narrativa como aquela que melhor sintetiza a natureza do ser humano. Ele diz que o ser humano, por meio dela, movimenta-se entre o passado e o futuro, refletindo, ao mesmo tempo, sobre histórias da humanidade e sobre a sua própria realidade, o que é essencial para sobreviver. Para o autor Ernest Fischer (1971), a arte é necessária para que o homem se torne capaz de conhecer e mudar o mundo. Mas a arte também é necessária em virtude da magia que lhe é inerente.

⁸ Clay Shirky (2011), no livro *Cultura da Participação*, diz que o surgimento do tempo livre foi acompanhado por um arrefecimento dos usos tradicionais do tempo livre como resultado da suburbanização - afastamento das cidades e distanciamento dos vizinhos e da relocação das pessoas em função dos empregos. “O tempo livre cumulativo nos EUA dos pós-guerra começou a atingir bilhões de horas coletivas por ano, ao mesmo tempo em que piqueniques e times de boliche passavam a fazer parte do passado. Então, o que fizemos com todo esse tempo? Na maior parte, vimos televisão”. (2011, p.10). O autor diz que não se trata de um fenômeno exclusivamente americano, mas de qualquer país com PIB ascendente. “(...) em todo mundo desenvolvido, as três atividades mais comuns atualmente são: trabalhar, dormir e ver TV” (2011, p. 11). Interessante também é a fala do sociólogo Domenico de Masi. Em entrevista ao programa *Roda Viva*, da TV Cultura, exibido no dia 23 de janeiro de 2013, Masi afirma que um jovem, com 20 anos, terá à frente mais 60 anos, o que representa 530 mil horas de vida. Destas, 80 mil serão dedicadas, em média, ao trabalho, e 220 mil aos cuidados com o corpo. Sobram, portanto, 230 mil horas. Ele pergunta o que o jovem fará com 230 mil horas de tempo livre. Segundo ele, à medida que o tempo livre aumenta, com o surgimento de novas tecnologias que diminuem o tempo de trabalho/emprego, é preciso valorizar a cultura, que deve ocupar boa parte deste tempo. O sociólogo diz ainda que o problema com o que fazer com este tempo livre não é dos empresários

industrialização, que substitui o homem pela máquina, e pelas crises financeiras geradas pelo capitalismo e pelas duas guerras mundiais.

Além de ser visto como uma indústria, que estava em plena ascensão, o audiovisual, foi, ao mesmo tempo, entendido, tanto pelos seus realizadores e intelectuais da época quanto pelos Estados, como um produto composto por outras duas dimensões: meio de comunicação e arte (SCHETTINO; GONÇALVES, 2007). Essas três dimensões - indústria, meio de comunicação e arte - se traduziam numa dimensão política, capaz de criar, estabelecer, negar e ou reiterar ideologias, sentimentos, ações e ou valores. Entende-se política, neste contexto, como um conjunto de ações - a linguagem audiovisual e todos os seus encantos, com sons, imagens e cores - que permite alcançar os efeitos desejados na sociedade, como definia o filósofo britânico contemporâneo à criação do cinema, Bertrand Russel (1979).

Dessa interconexão entre indústria, meio de comunicação e arte, emerge a dimensão política que vai acompanhar não somente o desenvolvimento do cinema, mas, posteriormente também, os conteúdos criados para a televisão. O audiovisual torna-se político, independente de seu pêndulo ora alternar para o viés da indústria, do meio de comunicação ou da arte.

Enquanto produto da indústria, voltado para as grandes massas, o audiovisual começa a ser objeto de questionamento de intelectuais. A análise que Theodor Adorno e Max Horkheimer fizeram, no final da década de 1950, aos meios de comunicação de sua época, substituindo o conceito de cultura de massa pelo de indústria cultural, teve forte impacto no pensamento intelectual do período e nos estudos que posteriormente vieram a ser realizados nesse campo. De acordo com esses autores, o audiovisual “impede a formação de indivíduos autônomos, independentes, capazes de julgar e de decidir conscientemente”. (ADORNO, 2011, p. 88).

Por outro lado, deve-se destacar também as interpretações de Walter Benjamin (1992) que afirmava que o desenvolvimento da tecnologia, responsável pela reprodutividade da arte, levaria, em última instância, à participação do espectador, do povo, inter-relacionando-o com a arte, sendo agente ativo na

nem de engenheiros, mas dos intelectuais e humanistas, que devem pensar num novo modelo de vida. Disponível em <<http://tvcultura.cmais.com.br/rodaviva/roda-viva-domenico-de-masi-21-01-2113-bloco-1>>. Acesso em: 25 jan. 2013.

produção artística, “embora não no caso das obras majestosas, típicas da expressão do poder, que as massas eram induzidas a admirar, como símbolos de reverência para com a “aura” da repressão que representavam, pois eram obras de arte que refaziam o seu futuro ao auto-aclamarem-se únicas e eternas” (GOMES, 2006, p.13). Embora tenham sido, ao longo dos anos, revistas e muito atenuadas, ofuscadas e veladas pelos próprios meios de comunicação, essas análises do anos 1930/40/50 encontram ainda hoje eco entre os críticos da televisão e do cinema hollywoodiano, em especial, no meio acadêmico.

Como objeto de arte, o audiovisual torna-se espaço de resistência de diretores e escolas, que usaram seus filmes para trazer à tona novas estéticas, sentimentos e ideologias. O movimento do *Neo-realismo*, na Itália, foi uma reação declarada ao cinema fascista imposto pelo regime ditatorial de Mussolini, assim como a *Nouvelle Vague*, na França, que imprimiu e abriu espaço para um cinema autoral, crítico e intimista, no qual se destacam François Truffaut e Jean-Luc Godard.

Já como meio de comunicação, o audiovisual também é foco de diversos interesses, políticos, socioeconômicos e culturais. Inicialmente na mão da iniciativa privada, começou a ser cobijado também pelos Estados, com a finalidade de transformá-lo num grande megafone visual para informar, ensinar e educar.

Seja como produto da indústria, meio de comunicação ou arte, que ganha dimensão política, o audiovisual se impõem na ascensão da sociedade capitalista como um novo poder, o quarto poder⁹ ou o *soft power*¹⁰, cuja influência e sedução são reconhecidas por todos os setores.

Em seu livro *Comunicación y Poder*, o sociólogo Manuel Castells (2009) faz uma análise criteriosa sobre a função e o papel que os meios de comunicação

⁹ O termo é creditado ao historiador Macaulay embora ele estivesse se referindo a Galeria de Imprensa no Parlamento e não especificamente ao *The Times*, de Londres, que se considerava o “quarto poder”, ou a imprensa como um todo. O conceito medieval de um estado ou “poder” (espiritual, temporal, comum) havia sido quebrado pela Revolução Francesa, mas sobreviveu na Grã-Bretanha e a expressão “quarto poder” foi usada como título de livro sobre a imprensa em 1850, escrito pelo jornalista F. Knight Hunt. (ADGHIRNI, 2005, v.1, nº 1, p 49).

¹⁰ De acordo com o sociólogo Frédéric Martel, autor do livro *Mainstream – a guerra global das mídias e das culturas* (2012), o termo *soft power* foi criado por Joseph Nye, antigo vice-ministro de Defesa do governo do ex-presidente Bill Clinton, dos EUA. *Soft power* é a ideia de que para influenciar as questões internacionais e melhorar sua imagem, o país utiliza sua cultura e não mais apenas sua força militar, econômica e industrial. O *soft power* é a atração e não a coerção que um país exerce sobre o outro.

exercem na sociedade. Diz ele que não é o Estado, mas a comunicação que é o instrumento básico da construção do poder, da definição da opinião pública. Para Castells (2009), a mídia não é detentora de poder, mas formadora dos espaços onde se constrói o poder. Neste sentido, ela só coloca em debate o que lhe interessa. O autor diz que as informações omitidas pela mídia restringem o espaço público do debate. A audiência é ativa, mas se dá no espaço público do que é divulgado.

Lo que entonces intuía, y ahora creo, es que el poder se basa en el control de la comunicación y la información (...) Poder es algo más que comunicación, y comunicación es algo más que poder. Pero el poder depende del control de la comunicación (...) Y la comunicación de masas, la comunicación que puede llegar a toda la sociedad, se conforma y gestiona mediante relaciones de poder enraizadas en el negocio de los medios de comunicación y en la política del estado. El poder de la comunicación está en el centro de la estructura y la dinámica de la sociedad. (CASTELLS, 2009, p.23).

Esse poder da mídia parece ter se tornado cada vez mais visível a partir da primeira década do século XX, tendo sido decisivo na difusão de valores, identidades e ações que levariam, inclusive, às consequências dramáticas da segunda guerra mundial. Sendo fonte de encantamento, sedução, informação e de exercício de poder, o audiovisual não poderia mais estar circunscrito somente a certos grupos privados de comunicação, nem a Estados e ou Governos, ou artistas e intelectuais, mas a cada cidadão do mundo.

Observa-se, na segunda metade do século XX, o nascimento de um movimento em torno do direito dos cidadãos face aos meios de comunicação de massa, que maximizam e potencializam o alcance de opiniões, informações e ideais¹¹.

Em 1976, a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco) criava uma Comissão Internacional para o Estudo dos Problemas da Comunicação, cujos trabalhos resultaram na publicação, em 1980, do documento intitulado “Um Mundo, Muitas Vozes”. Também conhecido como relatório MacBride, o documento preconizava uma série de desafios e propostas hoje em pauta, tal como o debate contemporâneo acerca do papel dos meios de comunicação na construção de uma sociedade mais justa e igualitária, em que

¹¹ O precursor da ideia da comunicação como direito humano é o francês Jean D’Arcy, que, em 1969, afirmava: “Virá o tempo em que a Declaração Universal dos Direitos Humanos terá de abarcar um direito mais amplo que o direito humano à informação (...). Trata-se do direito de o homem se comunicar”. (FISHER, 1984, p.26).

todos tenham direito a ter sua voz ouvida, suas diferenças e particularidades reconhecidas. O relatório concluía que a liberdade de informação – mais exatamente, o direito de procurar, receber e difundir informação – é um dos direitos humanos fundamentais e constitui como pré-requisito para muitos outros direitos.

Desde então, o desenvolvimento de tecnologias de informação e comunicação vem colocando novos desafios para que esse direito seja garantido universalmente. “Por isso, pensar as formas de comunicação em sociedade – o que inclui os meios ou mídias e seus usos – passa a ser uma questão fundamental do fazer político contemporâneo”. (BRASIL, CADERNO DA 1ª CONFERÊNCIA NACIONAL DE COMUNICAÇÃO, 2010).

Na impossibilidade de todos os cidadãos serem donos dos meios de produção do audiovisual, por questões técnicas e financeiras, eles deveriam, ao menos, estarem representados, à sua maneira e satisfação, nos meios de comunicação. Não é à toa que diferentes leis, tratados e instrumentos internacionais¹² defendem tal perspectiva.

Ao que parece, essa discussão emergiu mais fortemente com o fim da segunda guerra mundial e, conseqüentemente, com a implantação de organismos internacionais, como a ONU¹³, que são criados para reorganizar o mundo e garantir o direito dos indivíduos em todo o planeta, sob qualquer regime político, em especial o do comunismo, contrário aos interesses da maior parte dos países vitoriosos na guerra, liderados pelos EUA.

Garantir o direito aos cidadãos do mundo, por meio de organismos internacionais e suas legislações, era, sem dúvida, uma forma de estabelecer, incutir e garantir, em cada indivíduo, uma unidade de resistência política,

¹² Pode-se citar, por exemplo, a Carta das Nações Unidas (1945), a Declaração Universal dos Direitos Humanos (1948), o Pacto Internacional sobre Direitos Civis e Políticos (1966), as Convenções sobre os Direitos da Criança (1989), sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais (2005), sobre a Eliminação de todas as Formas de Discriminação Racial (1969), sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência (2006).

¹³ A Organização das Nações Unidas (ONU) foi criada, em 1945, para manter a paz internacional e promover a cooperação de todos os países na solução dos problemas econômicos, sociais e humanitários. O exercício dos direitos humanos foi a razão central para a criação da ONU. As atrocidades da 2ª Guerra e o genocídio levaram a um consenso de que a organização deveria trabalhar para evitar tragédias semelhantes no futuro. O objetivo era criar um quadro legal para considerar e agir sobre as denúncias e sobre violações dos direitos humanos. A Carta das Nações Unidas obriga os países membros a promover o "respeito universal e a observância dos direitos humanos". A Declaração Universal dos Direitos Humanos, embora não seja juridicamente vinculativa, foi aprovada pela Assembleia Geral, em 1948, como uma norma comum a ser alcançada por todos. Fonte: www.onu.org.br

defensora da liberdade de expressão que ia ao encontro dos objetivos do bloco capitalista e, de certa forma, não dialogava com o bloco socialista, no qual os direitos coletivos prevaleciam sobre os direitos individuais.

Esse novo papel atribuído ao audiovisual passou a ser reconhecido, mas isso não quer dizer que os cidadãos saíram da função de simples consumidores de audiovisual, de plateia, para produtores e realizadores, muito menos que a relação entre cidadãos e donos dos conglomerados de audiovisual (cinema e televisão) deixou de ser pautada por interesses políticos e econômicos, com o claro objetivo de acumular capital e garantir o *status quo* já estabelecido dos donos dos meios de produção e dos que os apoiavam.

Com o desmantelamento da ex União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS) a partir da década de 1980, verificou-se em todo mundo uma efervescência, em efeito dominó, de ideais democráticos na Ásia, Europa, África e América do Sul: países emergiram numa nova cartografia do século XXI. As ditaduras latino-americanas foram substituídas por governos democráticos e guerras civis, sobretudo na África, abriram espaço para a conquista de liberdades políticas. Neste contexto, a necessidade de promover e proteger os direitos humanos ganhou mais força, principalmente diante das sucessivas críticas enfrentadas pelo capitalismo, que exigiram um novo papel dos Estados Nacionais, como criadores e reguladores de políticas públicas voltadas para o reconhecimento das minorias e para a garantia de direitos individuais e coletivos.

A ideia de uma mídia livre, independente, plural e diversificada passa a se fixar como o ideal a ser alcançado para que o direito à liberdade de buscar, difundir e receber informações possa ser realizado em sua plenitude. Encontrar o formato adequado da participação do Estado Nacional na equação que busca fomentar sistemas midiáticos com essas características, rapidamente, configura-se numa das peças mais relevantes desse quebra-cabeça. (MENDEL; SALOMON, 2011, p. 5).

Um desafio que em muitos lugares não encontrou eco, pois ia de encontro aos interesses econômicos dos conglomerados de mídia audiovisual, que, na verdade, e em todo mundo, só usufruem de boa parte de todo o aparato midiático político, econômico, cultural e ideológico por meio de concessão pública, feita pelos Estados, em nome de suas respectivas sociedades¹⁴. Ao longo do último

¹⁴ Segundo PONTE (1998), encontramos, no mundo, três modelos de monopólio do espectro do audiovisual ligado à televisão: 1 – o baseado na iniciativa privada, modelo norte-americano, que é exportado para vários países. No caso dos EUA, o acompanhamento e regulamentação são incumbência de uma autoridade federal, o *Federal Communications Commission*; 2 – baseado no monopólio por parte do Estado, marca de vários países europeus. A intervenção estatal neste setor

século, verificou-se uma relação íntima, e por vezes pouco saudável, para a garantia dos direitos humanos, entre o Estado, seus representantes, e a mídia, seus empresários. Em muitos países, como o Brasil, observa-se, além de uma concentração cruzada dos meios de comunicação por parte de um grupo seleto de empresários, um quantitativo elevado de políticos detentores/donos de meios de comunicação audiovisual¹⁵.

O complexo industrial cultural midiático é atraente, lucrativo e tem crescido mundialmente a taxas médias superiores a 6% ao ano, exceto em 2008, quando cresceu 4,8%. Trinta e sete por cento de um mercado mundial superior a € 2,7 trilhões correspondem a serviços de telecomunicações; 24% a *software* e outros serviços de informática. Os serviços de televisão respondem por 10% do bolo, distribuindo-se o restante entre as indústrias de equipamentos: eletrônica de consumo, telecomunicações e computadores (IDATE, 2009, p.38).

De acordo com dados da empresa de consultoria StrategicAnalytics¹⁶, o mercado de produtos audiovisuais¹⁷ movimentou, em 2011, US\$ 448 bilhões em todo o mundo e a projeção é de que até o final de 2013 esse valor chegue a US\$ 550 bilhões.

Como aponta Dantas (2011), vivemos durante os primeiros anos 2000, a fase da indústria cultural mundializada, marcada pela internacionalização das cadeias produtivas da cultura, onde países investem em suas industriais culturais

se processa na produção e difusão, por si subsidiada e ou regulamentada; 3 – baseado na coexistência de canais públicos e privados, exemplo do Reino Unido, com a BBC e os canais da ITV, controlados, no que se refere aos conteúdos, pela *Independent Broadcasting Authority*. Mas podemos incluir um quarto modelo, baseado no controle direto do Estado, exemplo da Rússia e China.

¹⁵ Levantamento realizado pela ONG Coletivo Intervezes (2008) constatou que 20 senadores, 48 deputados federais, 55 deputados estaduais e 147 prefeitos são sócios ou diretores de empresas de radiodifusão, o que é proibido pela Carta Magna que, em seu artigo 54, veta a parlamentares ‘firmar ou manter contrato’ como sócios de concessionárias de serviço público. Disponível em <www.donosdamidia.com.br>. Acesso em: 25 jan. 2013. Uma ação impetrada no Supremo Tribunal Federal (STF), em 15/12/2011, pede que a instituição defina se as concessões de emissoras de rádio e televisão nas mãos de deputados e senadores devem ou não ser cassadas. A ação cobra o cumprimento do artigo 54 da Constituição. O trâmite da ação pode ser acompanhado no seguinte endereço eletrônico: <http://redir.stf.jus.br/estfvisualizadorpub/jsp/consultarprocesso_electronico/ConsultarProcessoEletronico.jsf?seqobjetoincidente=4183656>.

¹⁶ Empresa consultora na área de mídia. Disponível em <<http://www.rj.gov.br/web/imprensa/exibeconteudo?article-id=368841>>. Acesso em: 20 de mai. 2012.

¹⁷ A expansão da indústria do mercado audiovisual - sua força geradora de empregos e rendas, sua estruturação em torno de poucos e enormes conglomerados midiáticos mundiais, sua inegável influência cultural e política - fez disseminar expressões como ‘economia da cultura’, ‘economia criativa’, ‘capitalismo informacional’ e ‘capitalismo cognitivo’ (DANTAS, 2011).

e, ao mesmo tempo, criam e estabelecem barreiras de protecionismo, com o objetivo de resguardar suas culturas, mercados e divisas.

Neste cenário mundial, as importações de produções audiovisuais, se já era uma crescente característica de países que não possuíam uma sólida indústria do setor, torna-se uma realidade posta à luz do dia, sem maquiagem ou disfarce¹⁸.

Estar do lado da mídia tornou-se boa estratégia para qualquer governo. Neste sentido, regulá-la com o intuito de defender direitos humanos, em especial direitos de crianças, não é uma tarefa fácil e muito menos vantajosa ou prioritária em relação a direitos reconhecidos para os governos que contam com a dimensão política do audiovisual, que se cruza com os interesses econômicos dos donos dos meios de comunicação, para se manter no poder.

Faria (2011) traz outra perspectiva sobre a incapacidade cada vez maior de os Estados interferirem no campo da economia, inclusive da do audiovisual. De acordo com o autor, hoje, quanto mais as decisões econômicas se internacionalizam e quanto maior é a interconexão dos mercados financeiros e a integração dos mercados de bens e serviços em escala mundial, menor tende a ser o alcance das decisões democráticas sobre elas.

No caso da indústria audiovisual, Faria (idem) se refere à expansão das megaempresas do setor que conseguem ampliar sua penetração em cidades, estados e países, onde podem obter vantagens comparativas, em termos de níveis salariais, encargos sociais e carga tributária.

Segundo Capparelli (2004), atraídos pela regulamentação das TVs por assinatura e alterações na participação de empresas estrangeiras, as megaempresas do setor de comunicação aumentaram, por exemplo, sua participação e presença no mercado brasileiro¹⁹, o que tende a diminuir a força do Estado para promover uma “ética de solidariedade”.

¹⁸ Do total de 9.712 títulos de obras audiovisuais exibidos nos 12 canais monitorados (TV por assinatura/Brasil) ao longo do ano de 2009 pela Ancine, 2.926 (30%) foram brasileiros. Excluindo-se o Canal Brasil, foram exibidos apenas 238 títulos de obras audiovisuais brasileiras, ou seja, 3,4% de um total de 6.981 obras (RAMOS; HAJE, 2011).

¹⁹ Exemplo destas megaempresas de comunicação pode ser comprovada na reportagem publicada em 08/06/2003, pela Folha de S. Paulo, no Caderno Ilustrada. A matéria mostra que os conteúdos de mídia consumidos por boa parte da população mundial são produzidos e ou estão sob a guarda de grandes conglomerados, como a empresa do australiano Rupert Murdoch, a *News Corporation*. O australiano, naturalizado americano, de 72 anos, controla 700 empresas, que empregam 30 mil pessoas. Faturaram US\$ 15 bilhões, em 2011, e estão presentes em 52 países. São 175 jornais, que tiram 40 milhões de exemplares por semana, e 34 emissoras de TV apenas nos EUA, mais 300

(...) Quanto mais o Estado perde capacidade de coordenação econômica e autonomia na formulação de novas estratégias de regulação (...) mais ele tem pela frente a responsabilidade de lidar com as consequências locais da crise. E quanto maior é a chamada 'crise social', menor é a capacidade do Estado de dispor de fontes de investimento e de linhas de financiamento para atender às demandas dos segmentos sociais mais pobres. (FARIA, 2011, p.39).

O que se percebe, nos dias de hoje, é que, em todas as democracias do mundo, a mídia deve ser livre e não pode sê-lo totalmente. O problema está em encontrar o equilíbrio entre liberdade e controle. John Adams, presidente dos Estados Unidos de 1797 a 1801, escrevia a um amigo em 1815: "se um dia houver uma melhoria da condição da humanidade, os filósofos, teólogos, legisladores, políticos e moralistas descobrirão que a regulamentação da imprensa é o problema mais difícil, mais perigoso e o mais importante que terão que resolver".

Nos países anglo-saxões, confia-se demais no mercado para garantir um bom serviço da mídia, enquanto nos países latinos confia-se demais no direito. Os dois são indispensáveis, mas perigosos. Sem rejeitar nem um nem outro, é necessário encontrar um meio complementar (JEAN-BERTRAND, 1999).

2.2

O audiovisual abaixo do Equador

De acordo com Maringoni (2010), a história dos meios de comunicação, na América Latina, é a história de como se constituíram as oligarquias locais e regionais, de como se moldaram os Estados nacionais e de como o capitalismo se desenvolveu neste pedaço do mundo. É essencialmente uma história política, de favorecimentos a classes ou setores de classes em detrimento de outras, em sociedades desiguais, nas quais a propriedade e a renda são extremamente concentradas. Segundo ele, essa historiografia evidencia que a mídia, abaixo do Equador, sempre foi um braço do poder político, incentivando, apoiando e disseminando medidas próprias de sua lógica.

Embora o Brasil seja o único país do Hemisfério Sul que se tornou reino/império, ele não escapou de ser um potencial mercado consumidor de produtos criados e produzidos pelo primeiro mundo. Com o audiovisual, não foi diferente. Ainda na primeira década do século XX, o Brasil já era um mercado

milhões de assinantes de TV paga. Disponível em <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq0806200311.htm>>. Acesso em: 22 jun. 2012.

consumidor de filmes importados, fruto da parceria entre as distribuidoras americanas e os exibidores nacionais. Com os filmes, chegavam a cultura e a ideologia das indústrias do audiovisual, alinhadas ao *status quo* dos países centrais do capitalismo. (MELEIRO, 2007).

Historicamente, o Estado pouco fez como interventor ou regulador do audiovisual. A primeira ação só ocorreu, por exemplo, em 1932, quando o Governo determinou que filmes estrangeiros de longa-metragem fossem exibidos acompanhados de um curta-metragem brasileiro. Em 1939, a legislação foi ampliada, exigindo que cada sala de cinema programasse, ao menos, um longa-metragem brasileiro por ano²⁰. A chamada cota de tela, fixação de determinada quantidade mínima de dias por ano que cada cinema deveria dedicar à exibição do longa-metragem nacional, é praticada até os dias de hoje e revela o entendimento de um Estado que reconhece o mercado como hegemônico pela produção estrangeira. Como afirma Neto (2009), a cota de tela tem o objetivo de abrir uma fresta, não de tornar o produto nacional dominante no seu próprio mercado interno.

Há quem diga que, ao longo das décadas, o Estado brasileiro assumiu função estratégica no incentivo à produção cinematográfica nacional. A passagem mais emblemática se refere à criação da Empresa Brasileira de Filmes e Sociedade Anônima (Embrafilme) que, com recursos públicos, fomentava a produção e a distribuição nacional. Uma vez extinta, a Embrafilme deu passagem às leis de incentivo à cultura²¹, uma saída encontrada pelo Governo para dizer que promove cultura, valoriza a produção nacional e apoia os interesses da iniciativa privada brasileira, leia-se dos conglomerados de comunicação.

²⁰ A progressão da exibição compulsória no Brasil deu-se da seguinte forma: 1939 – um longa-metragem por ano; 1946 – três longas-metragens por ano; 1951 – um longa-metragem brasileiro para cada oito estrangeiros; 1959 – 42 dias por ano; 1963 – 56 dias por ano; 1969 – 63 dias por ano; 1970 – 77 dias por ano; 1971 – 84 dias por ano; 1975 – 112 dias por ano; 1978 – 133 dias por ano; e 1980 – 140 dias por ano. Em 2013, dependendo do número de salas de exibição do complexo, os cinemas terão que cumprir Cota de Tela mínima entre 28 e 63 dias por sala e exibir no mínimo entre três e 14 filmes nacionais diferentes. Para complexos de seis e sete salas, a obrigação será de 63 dias por cada sala e no mínimo oito e nove títulos. Fonte: Ministério da Cultura. Disponível em <<http://www.cultura.gov.br/site/2013/01/04/cota-de-tela-2013>>. Acesso em: 21 dez. 2012.

²¹ Entre os mecanismos estão o Fundo Setorial do Audiovisual, Lei do Audiovisual, Lei Rouanet, Artigo 39 da Medida Provisória número 2.228/2001, Prêmio Adicional de Renda e o Programa de Incentivo à Qualidade do Cinema Brasileiro. No livro *Produção de Conteúdo Nacional para Mídias Digitais*, os autores Ramos e Haje (2011) listam e descrevem como funciona cada instrumento legal de incentivo à produção audiovisual brasileira.

(...) é o governo renunciando a receita própria em troca da concessão de apoio cultural, cujos benefícios fiscais e de marketing ficam ‘gratuitamente’ por conta da iniciativa privada. Verdadeira cortesia com o chapéu alheio, sobretudo quando se consideram produtos culturais com clara sobrevida de mercado. E o pior de tudo isso (...) é constatar que o próprio Poder Público vem exercendo concorrência direta na disputa desses recursos de custeio, à medida que, erroneamente, capta recursos do sistema para financiar seus projetos (na maioria das vezes utilizando-se do apelo disfarçado das ONGs). (...) percebe-se que essa legislação também funciona, e muito bem, em absoluta sintonia com a causa própria. (BERTINI, 2008, p.213).

Com relação à televisão²², o mercado contou com maior liberdade ainda, uma vez que não havia, ao contrário do cinema, nenhuma iniciativa no sentido de preservar ou proteger a produção nacional. As televisões comerciais brasileiras, embora se tornassem, em pouco tempo, um dos maiores mercados para a publicidade mundial, atendendo muito bem aos interesses das multinacionais, atrás de novos e expoentes mercados consumidores, tinham como trunfo o fato de aproximadamente 80% de sua programação, ao longo dos anos, ser nacional. “De uma maneira subliminar, o padrão estético de qualidade (da telenovela) serviu, em geral, para encobrir qualquer preocupação com o conteúdo sofrível veiculado pela TV”. (BERTINI, idem, p.213).

Na prática, a televisão comercial brasileira sempre se apresentou como uma mina de ouro: de um lado, sem a mínima interferência do Estado em sua programação, as empresas nacionais de comunicação, a partir das concessões públicas, podiam lucrar com a venda dos seus espaços publicitários e investir na produção de seus programas; de outro, as principais multinacionais norte-americanas e europeias descobriam e tinham acesso a um mercado consumidor em franca expansão, sobre o qual podiam descarregar todos os seus produtos manufaturados, que, com a sedução da propaganda, poderiam e vieram a se tornar objetos de primeira necessidade²³.

²² Como parte integrante de um sistema capitalista, a televisão procura atender a cinco pontos: 1) ampliação da produção (a TV dá continuidade ao objetivo capitalista de produção); 2) desenvolvimento de infraestruturas da radiodifusão e da recepção (a TV pressupõe pacto entre Estado e os empresários da indústria); 3) propaganda para produtos (a TV exerce função importante no processo capitalista de valorização, como veículo para a publicidade massiva de mercadorias produzidas pelas indústrias culturais e de outros setores de produção); 4) ampliação do mercado e do setor de comunicações; e 5) criação de consenso político (a TV pode ser vista tanto de forma instrumentalizada – utilizada por ditadores brasileiros de 1964 a 1984 – quanto como um setor relativamente autônomo, capaz de possibilitar novas práticas culturais). (CAPPARELLI; LIMA, 2004).

²³ O patrocínio foi a característica de boa parte dos programas no início da TV. “Como observam alguns autores (Capparelli, 1982; Matos, 1992; Sinclair, 1999), grandes agências de publicidade e de relações públicas, que representavam empresas norte-americanas (Ford, Lever, Colgate-

No contexto brasileiro, a televisão foi ao encontro dos objetivos dos governos populistas, populares, autoritários e da ditadura militar de promover a integração nacional. O Estado, historicamente, não só apoiou as tevês comerciais como também facilitou sua expansão, por meio de aberturas de créditos facilitados para as empresas e investimento público pesado no campo das telecomunicações. Na mesa de negociações, o Estado ganhava apoio político e as televisões comerciais investimentos, recursos e o mais importante: liberdade na condução e criação de sua programação.

Pieranti (2011) ressalta que a preocupação dos governos, principalmente os militares, estava em compor uma infraestrutura de telecomunicações, que lhes atendessem do ponto de vista de integração nacional, o que favorecia a constituição de uma rede de radiodifusão. A política militar era centrada em quatro princípios básicos: integração nacional, por meio de uma rede de telecomunicações de longa distância; desenvolvimento nacional, a partir da consolidação dessa rede como mecanismo de fortalecimento da economia; difusão da educação e da cultura; e segurança nacional, por meio do estabelecimento de condições para uma rápida comunicação entre os indivíduos em qualquer ponto do país. Como afirma Pieranti (*idem*):

O pilar do modelo brasileiro é a tradicional separação entre a regulação da infraestrutura e a do conteúdo. (...) Por mais que lançasse diretrizes para o conteúdo audiovisual (de caráter cultural e educativo), não objetivava oficialmente nele interferir por mecanismos de controle *a posteriori*, como a censura. A constatação de que inexistia, no país, uma iniciativa privada forte o suficiente para implementar essa infraestrutura implicaria em posicionar o Estado como provedor. (2011, p.19 e 79).

Sem a interferência do Estado, o mercado de televisão no Brasil se caracterizou por uma forte centralização geográfica da produção de conteúdo sediada no Rio de Janeiro e em São Paulo²⁴; por uma concentração do seu controle; e pelo controle cruzado da produção de conteúdos por grandes grupos empresariais. Entre esses grupos estão a Globo (televisão, rádio, jornais, televisão

Palmolive) ou europeia (Nestlé), produziram programas noticiosos, de auditório ou telenovelas, e os ofereciam aos canais de TV já com a inserção dos anúncios publicitários”. (CAPPARELLI; LIMA, 2004, p.65).

²⁴ Apesar das distintas identidades nacionais, a TV brasileira auxiliou a forjar um conceito de sentimento nacional que, paradoxalmente, é concentrado nos hábitos e costumes que emanam do eixo Rio-São Paulo. Assim como a sociedade brasileira, a TV também “é controlada por uma elite majoritariamente branca, radicada na região Sudeste, mas exógena, voltada para a Europa e os Estados Unidos, de onde acredita provirem todo o progresso e a civilização que a espécie humana pode almejar”. (PRIOLLI, 2000, p.15).

por assinatura, revistas, portal de Internet, produção fonográfica, produção cinematográfica), a Abril (revistas, portal de Internet, produção editorial, televisão por assinatura), a Record (televisão, rádio, jornal, portal de Internet), o grupo Bandeirantes (televisão, rádio, portal de Internet), o grupo Estado de S. Paulo (jornal, rádio, portal de Internet), o grupo Folha de S. Paulo (jornal, portal de Internet, produção editorial) e a Rede Brasil Sul (televisão, jornal, portal de Internet).

O quadro de concentração e controle cruzado revela-se incompatível com a diversidade cultural do Brasil. Revela-se, ainda, incompatível com os princípios para a produção e a programação dos meios de comunicação eletrônica, listados no artigo 221 da Constituição: promoção da cultura nacional e regional e estímulo à produção independente; e regionalização da produção cultural, artística e jornalística. (RAMOS; HAJE, 2011, p.15).

Acrescenta-se ainda ao cenário brasileiro: a concentração do controle da produção de conteúdos por parlamentares, que, como já foi ressaltado, são proprietários de concessões públicas de rádio e de tevê no Brasil, o que é proibido pela Carta Magna.

À margem dessa discussão estava/está a sociedade. Do governo populista de Vargas, passando pela República Velha, à ditadura militar e a redemocratização, o debate sobre infraestrutura, redes de radiodifusão e conteúdo, quase sempre foi feito entre o governo e grupos ligados aos meios de comunicação. Debate interdito em que o Estado discutia o que queria segundo suas considerações e ou critérios, no qual não havia uma escuta da sociedade nem esta encontrava meios de participar.

2.3

Audiovisual para crianças no Brasil: contexto governamental

É fato que o governo brasileiro, ao longo do século XX, desenvolveu projetos, no âmbito de políticas públicas, no sentido de propor, estabelecer ou investir numa produção de audiovisual que, embora não visassem às crianças como público alvo, acabaram as envolvendo, no entanto, na condição de estudantes.

É possível destacar três grandes momentos neste sentido: a criação do Instituto Nacional do Cinema Educativo (Ince), em 1936; da TV Educativa do Rio

de Janeiro, em 1973, que está no bojo da implementação das TVs educativas no país; e da TV Escola, implantada em 1996.

O que há de comum a essas iniciativas é o objetivo de utilizar o meio audiovisual como auxílio ao ensino. A meta era contribuir, mais especificamente, com a formação de estudantes (os dois primeiros projetos) e professores (o terceiro projeto). Os dois primeiros projetos tinham, como pano de fundo, um governo autoritário, ditatorial, que se valia dos meios de comunicação como instrumentos de formação e consolidação de uma identidade nacional condizente com os interesses do Estado, a serviço de seus propósitos políticos e ideológicos.

Os três projetos também surgiram no bojo de uma tendência internacional, traduzida numa orientação e legislação, produzida e incentivada por meio da Unesco, órgão da ONU. A partir da década de 1970, sobretudo a partir da 17ª Conferência Geral da instituição, realizada em 1972, houve uma significativa discussão em relação à utilização da tecnologia na educação, recomendada aos governos dos países em desenvolvimento (MACIEL, 1987). Tal prática já era adotada desde a década de 1930 pelos EUA, modelo importado para o Brasil, como fica claro e exposto no documento “Televisão Educativa”, relatório entregue à Comissão Técnica de Rádio, do Governo Federal, em 1961, pelo então major Taunay Drummond Coelho Reis, a favor da implantação da TV Educativa, nos moldes dos EUA. No texto, Taunay destaca “a extraordinária eficácia” do ensino por meio da televisão (DRUMMOND, 1972). Vejamos cada um dos três momentos: a criação do Ince, da TV Educativa do Rio e da TV Escola.

2.3.1

Primeiro momento - a criação do Ince

A criação do Ince, em 1936, foi fruto do empenho do educador Edgar Roquette- Pinto, que encaminhou, em 1935, ao Ministério da Educação, então dirigido por Gustavo Capanema, o projeto de criação do Instituto Nacional de Cinema Educativo. Na verdade, Roquette-Pinto se baseava em experiências próprias de utilização do cinema como ferramenta de auxílio à educação, assim como práticas de educadores da época, como Venerando Graça, Lourenço Filho e Sérgio Barreto Filho, que difundiam, em revistas especializadas, o uso do cinema na Educação. Pode-se dizer que o debate foi iniciado com a criação, por

Roquette-Pinto, da filмотeca do Museu Nacional, que tinha o objetivo de reunir registros científicos e que foi, aos poucos, sendo enriquecida com os documentários produzidos pela Comissão Rondon.

O primeiro diretor do Ince foi o próprio Roquette-Pinto. O objetivo central era promover e orientar a utilização do cinema como auxílio ao ensino e aproveitá-lo como instrumento voltado para a educação popular²⁵. No seu período de existência, entre 1936 e 1966, o instituto produziu 407 filmes²⁶ entre curtas e médias, dos quais a direção de 357 é atribuída ao cineasta Humberto Mauro. Dentre eles, uma boa parte era constituída de filmes que podem ser caracterizados como educação científica. O Ince estava inserido dentro de uma política ideológica do Estado²⁷.

O incentivo do governo Vargas ao cinema educativo não esteve escorado apenas na tentativa de levar a educação aos lugares mais remotos do país, mas também, em consonância com o que ocorria naquele momento em muitos países da Europa, no estabelecimento de um veículo de comunicação a serviço do Estado e de seus propósitos políticos e ideológicos. (GALVÃO, 2004, p.31).

Para os educadores que apostavam no cinema educativo, o Ince era um antídoto ao ‘mau’ cinema. O ‘bom’ cinema, este sim, deveria fazer parte cada vez mais da sala de aula. De acordo com Franco (1978), a reforma do ensino do Distrito Federal, em 1928, implantada por Fernando de Azevedo, estipulava em seus artigos 633 a 635, do decreto 2.940, de 22 de novembro, que as escolas de todos os segmentos teriam que ter salas destinadas aos aparelhos de projeção. O

²⁵ Na regulamentação da criação do Ince ficaram ainda definidos os seguintes objetivos: a) manter a filмотeca educativa para servir a institutos de ensino, oficiais e particulares; b) organizar e editar filmes educativos brasileiros; c) editar discos e filmes sonoros, com aulas, conferências e palestras de professores e artistas notáveis para venda avulsa, aluguel ou empréstimo a instituições culturais; d) permutar cópias dos filmes editados, ou de outros que sejam de sua propriedade, com estabelecimentos congêneres, municipais, estaduais, particulares, nacionais e estrangeiros; e) publicar uma revista consagrada especialmente à educação pelos modernos processos técnicos. (GALVÃO, 2004).

²⁶ Os filmes produzidos pelo Ince eram exibidos nas escolas e instituições culturais, bem como no auditório da instituição, que ficava na Rua da Carioca, número 45, no Rio de Janeiro.

²⁷ É contemporânea à criação do Ince, a Convenção sobre Facilidades a Filmes Educativos ou de Propaganda, acordo internacional estabelecido por ocasião da Conferência Interamericana de Consolidação da Paz, realizada em 23 de dezembro de 1936. A Convenção arbitrava sobre facilidades aos filmes educativos ou de propaganda estabelecida pelo Decreto nº 2762, de 15 de junho de 1936. Por meio do acordo firmado, os países signatários facilitariam a exportação de filmes pelos países produtores, que ficariam isentos das taxas alfandegárias e impostos desde que seus filmes fossem considerados educativos ou de propaganda. Os países signatários da Convenção foram: Argentina, Paraguai, Honduras, Costa Rica, Venezuela, Peru, São Salvador, México, Brasil, Uruguai, Guatemala, Nicarágua, República Dominicana, Colômbia, EUA, Chile, Equador, Bolívia, Haiti e Cuba. Disponível em < <http://www.ancine.gov.br/legislacao/decretos/decreto-n-5375-de-27-de-mar-o-de-1940>> Acesso em: 15 fev.2013.

cinema deveria ser utilizado exclusivamente como instrumento de educação e como auxílio do ensino, facilitando a ação do professor, sem substituí-lo.

Dois livros, anteriores à criação do Ince, reforçam e ratificam a intenção dos educadores de usar o ‘bom’ cinema na educação. O primeiro chama-se *Cinema contra Cinema*, lançado em 1931, premiado pela Academia Brasileira de Letras, de Joaquim Canuto Mendes de Almeida, promotor público da cidade do Rio de Janeiro, roteirista, diretor e crítico de cinema. Nele, Canuto defende o filme educativo, não só para neutralizar os efeitos do "mau cinema", referência que incluía os filmes de Hollywood, mas também como meio de comunicação essencial para reformar a sociedade.

O cinema educativo deveria se contrapor às exibições de efeito moral que são prejudiciais a crianças. Segundo este preceito, para utilizar “o cinema contra o cinema”, deveriam ser exibidos aos alunos somente películas criadas para a educação ou condizente com ela. O “bom” cinema é o educativo e o “mau” cinema é o cinema comercial de ficção:

O ajuste do cinema à obra educativa se há de fazer, pois, por dois processos; introduzindo o cinema na educação; introduzindo a educação no cinema. O cinema enriquecerá os meios materiais da Educação com magníficos recursos de reprodução de imagens. A educação enriquecerá os fins do Cinema, dando-lhes o sentido moral da socialização do homem. (ALMEIDA, 1931, p.152-153).

O educador Lourenço Filho é quem assina o prefácio do livro *Cinema contra Cinema*. Sob a ótica do cinema educativo, indicado para as crianças, ele escreve que a sétima arte não é, na escola, um fim, mas um meio que abre as possibilidades do entendimento do mundo:

(...) nos transporta às mais longínquas distâncias e nos dá a conhecer homens, costumes, habitações, processos de trabalho, flora e fauna de todas as regiões do globo. Faz-se, desse modo, o mais preciso auxiliar do ensino da geografia. Volta às páginas do tempo e pode apresentar, sob forma intuitiva, e não raro salientando o aspecto verdadeiramente humano (...), a vida de outras épocas. (ALMEIDA, 1931, p.6-7).

O outro livro é *Cinema e Educação*, de Venâncio Filho e Jonatas Serrano, publicado em 1930. O livro começa com uma profecia de W.Brady: “Passará a era do cinedrama e chegará a do cinema educativo”. De acordo com Galvão (2004) e Reis Júnior. (2008), o título chama a atenção para o fato de que o projeto dos educadores não era apenas o de implantar o cinema educativo do país, mas também valorizar a produção nacional e mais ainda: educar os professores, que apresentavam certa resistência e desprezo pelo cinema.

No entanto o cinema ainda não encontra, em nosso meio, toda a simpatia e proteção a que faz jus. No seio do professorado, muitos olham no com indiferença, alguns com desconfiança. Há quem francamente o desaconselhe. A exageração de alguns apologistas explica talvez a reserva ou a crítica em certos casos. (FILHO; SERRANO, 1930, p.12-13).

De acordo com Galvão (2004), o Ince vive seus tempos áureos até 1947, quando Roquette-Pinto deixa a direção da empresa. A partir desta data, os diretores que assumiram a instituição tiveram dificuldades em manter o mesmo ritmo de produção. Além disso, os interesses eram outros, não tinham as mesmas preocupações educativas de Roquette-Pinto. Soma-se ao fato de uma mudança no cenário político – Getúlio Vargas, responsável pela aprovação do Ince, pela implantação do Estado Novo, sai do governo em 29 de outubro de 1945, voltando em 31 de janeiro de 1951, já com uma nova reconfiguração nacional e internacional – e no cenário comunicacional – chega ao país, em 1950, a televisão, que vai alterar a realidade das políticas públicas de comunicação. Devido a um conjunto de fatores políticos e econômicos, o Ince acaba sendo absorvido pelo Instituto Nacional do Cinema²⁸, órgão do Ministério da Educação e Cultura, criado em 18 de novembro de 1966, pelo governo do Presidente Castelo Branco.

2.3.2

Segundo momento - a criação das TVs Educativas

Com a chegada da TV ao Brasil, o Governo Federal aos poucos deixa de investir no cinema como política pública de audiovisual educativa. É interessante observar uma sequência – a partir da década de 1960 – de decretos e leis promulgados, principalmente pela ditadura militar, que visavam a criação de mecanismos que utilizassem a nova linguagem audiovisual – a da tevê – no auxílio à educação à distância (uma proposta que ia ao encontro dos anseios militares); à consolidação de uma ordem moral e cívica; à construção de uma identidade nacional; bem como ao atendimento das pressões de organismos

²⁸ No governo do General Emílio Médici, em 1969, o Instituto Nacional do Cinema é extinto, sendo substituído pela Empresa Brasileira de Filmes S/A (Embrafilme), responsável pela distribuição e promoção de filmes brasileiros no exterior e pela realização de mostras e festivais, visando a difusão do cinema nacional. Nesta etapa, o governo militar, que havia implantado a ditadura em 1964, já não tinha mais interesse em utilizar o cinema como um veículo na promoção da educação e na divulgação científica no Brasil (GALVÃO, 2004).

internacionais, como a Unesco, já destacado no início deste capítulo. Essa era uma iniciativa comum a outros países latino-americanos, como esclarece Fuenzalida (2002):

Na América Latina, o esforço para introduzir a TV pública escolar correspondia a um diagnóstico de agências especializadas em enfrentar a deficiente escolaridade formal, e de órgãos internacionais de ajuda ao desenvolvimento, que tinham chegado à conclusão – aproximadamente entre os anos 1969 e 1975 – que os maiores esforços, que levariam a uma melhoria da qualidade da escola, não deviam estar tão focados nos processos intraescolares de ensino-aprendizagem, mas sim numa intervenção tecnológica externa, através da TV pública educacional. (FUENZALIDA, 2002, p.160).

Dois documentos ganham destaque: o primeiro data de três de janeiro de 1967. A poucos meses de deixar o cargo, o então presidente Castello Branco sancionou, por meio da lei nº 5.198, a criação, sob a forma de fundação, do Centro Brasileiro de TV Educativa²⁹, que tinha por “finalidade a produção, aquisição e distribuição de material audiovisual destinado à radiodifusão educativa”. O Centro começaria suas atribuições com uma dotação orçamentária de um bilhão de cruzeiros da época, bem como o patrimônio inicial da TV Nacional de Brasília (acervo e pessoal).

Dias depois, em 28 de fevereiro, o mesmo presidente, sancionou o decreto 236, pelo qual complementava e modificava a Lei nº 4.117 de 27 de agosto de 1962, que instituiu o Código Brasileiro de Telecomunicações³⁰. O decreto incorporava ao Código Brasileiro de Telecomunicações o espaço da televisão educativa no Brasil, que se “destinará à divulgação de programas educacionais, mediante a transmissão de aulas, conferências, palestras e debates”. Segundo Otondo (2002), o primeiro público que se pretendia atingir os 15 milhões de jovens e adultos sem escolarização.

O documento destacava que a TV educativa não teria caráter comercial, sendo vedada a transmissão de qualquer propaganda, bem como o patrocínio dos programas transmitidos³¹. O texto determinava que somente poderia executar o

²⁹ Disponível em < http://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/1960-1969/lei-1967-364680-publi_cacao_original-1-pl.html>. Acesso em 15 fev. 2013.

³⁰ Disponível em < http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/L4117.htm> Acesso em 15 fev. 2013.

³¹ De acordo com Otondo (2002), as televisões educativas foram, desde o primeiro dia de funcionamento, proibidas de veicular publicidade por lei e pressão dos canais comerciais. No Brasil, o maior empregador e orçamento publicitário eram, naquela época, o Estado. Às televisões que já recebiam recursos públicos, leiam-se as TVs Educativas, não eram, portanto, permitido, por lei, receber sequer doações, patrocínios, nem qualquer outra contribuição que não fosse a do orçamento oficial aprovado pelo governo.

serviço de tevê educativa: a União, os Estados, os municípios, as universidades brasileiras e as fundações constituídas no país, cujos estatutos não contrariassem o Código Brasileiro de Telecomunicações.

Além disso, o decreto estipulava que o Conselho Nacional de Telecomunicações, criado pelo Código, deveria baixar normas determinando a obrigatoriedade de transmissão de programas educacionais nas emissoras comerciais, estipulando horário, duração e qualidade desses programas, sendo que a duração máxima obrigatória dos programas educacionais seria de cinco horas semanais. Os programas educacionais deveriam ser transmitidos em horários compreendidos entre as sete e as 17 horas. “Os primeiros programas educativos foram transmitidos na televisão comercial por exigência do governo” (OTONDO, 2002, p.271). Segundo Pieranti (2011):

Da data de publicação desse documento até a primeira metade da década seguinte, foram criadas nove emissoras educativas, das quais seis vinculavam-se a secretarias estaduais de Educação ou de Cultura, como a TV Cultura de São Paulo, e três subordinavam-se ao Ministério da Educação e Cultura, dentre as quais a TV Educativa do Rio. (p.116).

A TV Educativa do Rio de Janeiro, ligada ao Ministério da Educação e Cultura, entrou no ar em 1973, por meio do decreto 72.634, de 16 de agosto, do então Presidente Emílio G. Médici, utilizando o canal antes ocupado pela TV Excelsior. De fato, a TV Educativa do Rio de Janeiro poderia ter sido instalada 20 anos antes. Em 1952, o então presidente Getúlio Vargas havia concedido à Prefeitura do Distrito Federal, por intermédio da Rádio Emissora Roquette-Pinto, uma estação de radiotelevisão na cidade do Rio de Janeiro.

Tão logo a televisão chegou ao Brasil, Roquette-Pinto formou uma Comissão Técnica de Televisão, dentro do Distrito Federal, que tinha o objetivo de planejar a criação de uma TV educativa para o país. O grupo fez um levantamento de tudo o que existia no mundo em relação à tevê, programação e aparelhagem. A Câmara dos Vereadores aprovou uma verba de 15 milhões de cruzeiros da época para a instalação da estação, com a sinalização positiva do Tribunal de Contas. Porém, todo o planejamento foi deixado de lado.

Com a exoneração do então prefeito do Distrito Federal, a nova administração não deu prosseguimento às negociações, ainda no Governo de Getúlio Vargas. Ao assumir a presidência, o então presidente Juscelino Kubitschek redistribuiu os canais de tevê no Rio de Janeiro, doando à iniciativa

privada o canal que estava destinado à Roquette-Pinto. Um exemplo de como, ao longo da história da política pública de audiovisual do Brasil, os interesses políticos se fizeram presentes e recorrentes.

Um ano antes da criação da TV Educativa do Rio, o Ministério da Educação criou o Programa Nacional de Teleducação (Prontel), que tinha a intenção de incentivar a integração, em âmbito nacional, das atividades educacionais através do rádio, da televisão e de outros meios, de forma articulada e integrada com o Programa Nacional de Educação, vinculado ao MEC.

No ano seguinte da criação do Prontel, o MEC estabeleceu um plano de ação denominado Plano Nacional de Tecnologias Educativas - Planate, com o objetivo de viabilizar a coordenação, a integração e o desenvolvimento das técnicas educacionais. A partir da década de 1970, outros projetos foram realizados com a finalidade de usar a televisão pública educativa para formar, principalmente, jovens e adultos. O que aconteceu também por força da nova Lei de Diretrizes e Bases da Educação (LDB), de 1971, que, em seu artigo 25º, afirmava que os cursos supletivos poderiam ser “ministrados em classes ou mediante a utilização de rádio, televisão, correspondência e outros. meios de comunicação que permitam alcançar o maior número de alunos”.

A Educação à Distância, instituída pela LDB, associada à obrigatoriedade de as TVs comerciais, por lei, num Estado militar ditatorial, a oferecer conteúdo educativo, fez com que as emissoras da época iniciassem produções com caráter eminentemente instrucional. É em decorrência disso que, em 1978, surgiu o programa Telecurso 2º Grau, produzido pela TV Globo em parceria com a TV Cultura/Fundação Padre Anchieta. Em 1980, o projeto recebeu o reconhecimento do Banco Mundial, que divulgou relatório no qual afirmava que o Telecurso 2º Grau constituía um exemplo de métodos de educação à distância que poderiam reduzir custos e ampliar as oportunidades de acesso ao ensino (MILANEZ, 2007). Talvez, a proposta do Telecurso 2º Grau tenha se inspirado no grande sucesso da novela *João da Silva*, produzida pela então TV Educativa do Rio de Janeiro.

“Se a televisão comercial faz a novela e todo mundo assiste, a TV educativa também poderia ter a sua” (MILANEZ, 2007, p.56). A frase de Gilson Amado, presidente da instituição, foi o que incentivou a criação da obra *João da Silva*, novela não apenas didática, mas que conseguia alfabetizar e, ao mesmo tempo, criar audiência. Por falta de um canal aberto e potente, a novela – de 125

capítulos, de 40 minutos cada – foi transmitida em emissoras comerciais – que eram obrigadas, por lei, a exibir programação educativa. A primeira transmissão ocorreu em 26 de novembro de 1973, pela TV Rio, seguida pela TV Tupi e depois pela TV Globo.

João da Silva recebeu o Prêmio Especial concedido pelo júri internacional do Prêmio Japão, em 1973, entre outros trabalhos educativos apresentados por 102 países. O Brasil tornou-se referência e a emissora passou a receber a visita de especialistas em educação de vários continentes, interessados na adaptação da novela didática em seus respectivos países.

Durante a década seguinte, a de 1980, as TVs Educativas ainda mantiveram na grade algumas produções com foco na educação à distância. A própria TV Educativa do Rio produziu, depois de *João da Silva*, a novela *Conquista*, voltada para as quatro últimas séries do 1º Grau, hoje Ensino Fundamental. No entanto, a novela, já concluída, composta de 200 capítulos, foi interrompida abruptamente para dar lugar ao Projeto de Curso Supletivo de 1º Grau, produzido pela TV Globo, fruto de um acordo celebrado entre o Ministério da Educação e a Fundação Roberto Marinho. O MEC determinou a retirada da novela *Conquista*, concebida pela equipe da TV Educativa do Rio, e a exibição, em seu lugar, do Curso Supletivo, que custaria aos cofres públicos 250 milhões de cruzeiros, contra os 28 milhões gastos na produção de *Conquista*. (MILANEZ, idem).

A partir da década de 80, com a redemocratização, até os anos 2000, as TVs Educativas parecem ter sido utilizadas como ‘moeda de troca’ na política governamental. Somente na década de 1990, passaram pela presidência da TV Educativa do Rio de Janeiro nada menos do que 11 presidentes, mais do que um por ano. No livro *TVE Brasil – cenas de uma história*, produzido em 2007, com o objetivo de recontar e resgatar a história da emissora, a autora afirma que com tantas mudanças administrativas, a TV Educativa se manteve, na década de 90, equilibrando-se “numa espécie de gangorra. Conforme a gestão, a programação andava para um lado ou para outro. Assim, teve a fase das reprises, dos enlatados e também dos bons lançamentos em todas as áreas” (MILANEZ, 2007, p.116).

Do final da década de 1970, época em que surgiram as TVs Educativas ligadas ao Governo Federal, até os anos 2000, houve algumas iniciativas de desenvolver produções educativas, mas não didáticas. Muitas delas foram viabilizadas a partir de uma coprodução entre as TVs Educativas e as comerciais,

na qual o recurso investido era quase sempre público/governamental. Trata-se do início de uma história de subvenção pública que se verifica até hoje com as legislações existentes.

Por exemplo: no dia 1º de abril de 1975, estreou na Rede Globo, duas vezes por semana, às 18h30, a novela *Pluft, o fantasminha*, adaptação da peça infantil de Maria Clara Machado, uma coprodução entre a Rede Globo e a então Fundação Centro Brasileiro de TV Educativa (FCBTVE), denominação dada à TV Educativa do Rio naquela época. Outra parceria entre as duas emissoras também deu origem à série *Sítio do Picapau Amarelo*, adaptação da obra de Monteiro Lobato, que estreou em 1977. A TV Educativa produzia, dirigia e gravava. A Rede Globo fornecia o elenco. O financiamento, a exemplo do *Pluft*, era feito pelo MEC. O projeto também contava com uma equipe de pedagogos e psicólogos da Universidade Estadual de Campinas, que fazia a adaptação linguística e pedagógica. De acordo com Milanez (2007):

O objetivo era educar através da fantasia. Como pano de fundo para a história estava lá o folclore, enriquecendo as cenas com o mosaico de culturas regionais que formam o Brasil. Segundo Geraldo Casé, o programa contou com a melhor trilha sonora. Foram encomendadas canções a Ivan Lins, Dorival Caymmi, Caetano Veloso, Chico Buarque, Sergio Ricardo e Gilberto Gil. (p.87).

De produção própria, A TV Educativa do Rio desenvolveu os programas *A Turma do Lambe-Lambe*, com o arte-educador Daniel Azulay; *Canta Conto*, com a cantora Bia Bedran; a série *Patati-Patatá*³², que consistia de atividades lúdicas apresentadas por crianças e que conquistou inclusive o prêmio Japão, em 1981.

As aventuras do *Tio Maneco*³³, *Bazar Tem Tudo*³⁴, *Olho Mágico*³⁵, *Plim-Plim* e *Janela da Fantasia*³⁶ (MILANEZ, 2007).

³² O *Patati-Patatá* consistia de atividades lúdicas apresentadas por crianças, com aproveitamento dos tradicionais jogos e brincadeiras infantis e dos assuntos ou acontecimentos que mais mobilizavam as crianças na época, tais como o circo e as festas juninas. “Tudo com a finalidade de conduzir adequadamente o desenvolvimento da criança, nos aspectos social, psíquico, afetivo e motor”, informava o catálogo de programas 1984/85”. (MILANEZ, 2007, p.90).

³³ O programa apresentava histórias de aventuras roteirizadas pelo ator Flávio Migliaccio e por ele interpretadas no papel principal. Voltado para crianças dos 6 aos 11 anos. Foram produzidos 329 episódios, de 25 minutos.

³⁴ Contava a história de Bililico, dono de uma lojinha interiorana, frequentada por diversos e curiosos tipos humanos, que falavam de suas experiências e emoções. Duração de 15 minutos. 160 programas.

³⁵ Programa que fazia a apresentação de todos os elementos envolvidos na realização de um filme. O objetivo era mostrar o cinema por dentro. Havia 14 programas de 30 minutos cada.

³⁶ O *Plim-Plim* e a *Janela da Fantasia* consistiam de histórias e brincadeiras infantis enriquecidas com objetos e enfeites de papel criados e executados pelo apresentador. O programa, dirigido a faixa de 3 a 10 anos, contava com a participação de crianças que eram provocadas a narrar e dramatizar histórias por elas mesmas inventadas ou já ouvidas em casa ou na escola.

2.3.3 Terceiro momento - a criação da TV Escola

Em 1996, o Ministério da Educação (MEC) criou a Secretaria do Desenvolvimento, Inovação e Avaliação Educacional e com um único objetivo: implantar a TV Escola, um projeto voltado para capacitar/formar professores das escolas públicas de Ensino Fundamental de todo o país, via televisão fechada, por satélite. As escolas com mais de 100 alunos receberam um kit tecnológico, composto por uma antena parabólica, um monitor de TV, um videocassete e fitas para que os docentes pudessem gravar os programas. Os aparelhos permitiam sintonizar e gravar uma programação veiculada três vezes ao dia por satélite, visando basicamente à atualização dos professores e apoio à sala de aula.

Consultora do projeto, na época de sua implantação, a educadora Isa Grinspum Ferraz afirmou, em entrevista à revista *Comunicação & Educação* da Universidade de São Paulo (número 6, de 1996): “Ninguém está inventando a roda. Simplesmente constatou-se que num país deste tamanho, se se quer chegar a 46 mil escolas com mais de 100 alunos, representando cerca de 30 milhões de estudantes e 1 milhão 200 mil professores, é preciso utilizar-se dos meios de comunicação” (p. 59).

Segundo Grinspum, a TV Escola possibilitou a entrada dos meios de comunicação na escola, leia-se a linguagem televisiva, até então à margem do dia a dia da educação escolar. A televisão era vista como entretenimento e, na via da educação, como forma de auxiliar a formação daqueles que não concluíram seus estudos no tempo e idade previstos.

Ao ser anunciada sua criação, o MEC recebeu vários questionamentos sobre a implantação do canal por parte de alguns especialistas e intelectuais. Uma das indagações principais era por que o Governo Federal optou por trabalhar com um canal fechado em vez da TV aberta. A justificativa era que os custos para os cofres públicos seriam menores. A implantação da TV Escola custou cerca de R\$ 70 milhões.

Os primeiros programas, vinculados às disciplinas e produzidos pela Fundação Roquette-Pinto, nova denominação dada à antiga TV Educativa do Rio, eram voltados para os professores. Mas aos poucos, foram sendo acrescentados programas e filmes não didáticos.

Hoje, presente em todas as escolas públicas da Educação Básica do país (Ensino Fundamental e Médio), a TV Escola, em sua página na internet, se intitula como uma política pública destinada, não mais apenas aos professores e educadores, mas a todos os interessados:

A TV Escola é o canal da educação. É a televisão pública do MEC destinada aos professores e educadores brasileiros, aos alunos e a todos interessados em aprender. A TV Escola não é um canal de divulgação de políticas públicas da educação. Ela é uma política pública em si, com o objetivo de subsidiar a escola e não substituí-la. E em hipótese alguma, substitui também o professor. A TV Escola não vai “dar aula”, ela é uma ferramenta pedagógica disponível ao professor: seja para complementar sua própria formação, seja para ser utilizada em suas práticas de ensino. Para todos que não são professores, a TV Escola é um canal para quem se interessa e se preocupa com a educação ou quer aprender. (TV ESCOLA, 2012)³⁷.

2.4 Audiovisual para crianças no Brasil: contexto comercial

Embora este trabalho tenha o objetivo de analisar o contexto das políticas públicas de audiovisual para crianças no âmbito do Governo Federal, é importante, até mesmo para compreender o contexto dos anos 2000, entender o espaço dado pelas emissoras de TV e pelas produções cinematográficas – do setor privado – ao mesmo público³⁸.

Melo (2002) informa que, de 1908 até 2002, foram produzidos 3.415 longas-metragens brasileiros, mas apenas 2% - cerca de 70 filmes - destinaram-se, de fato, ao público de crianças³⁹. Um pouco mais da metade dos filmes, 47 longas⁴⁰, foram assinados pelos *Os Trapalhões*⁴¹, grupo formado por quatro

³⁷ Disponível em <http://tvescola.mec.gov.br/index.php?option=com_content&view=category&id=94&Itemid=97>. Acesso em: 5 fev. 2013.

³⁸ É importante reiterar que as emissoras privadas no Brasil são, na realidade, concessões públicas concedidas pelo Estado e que boa parte da produção cinematográfica brasileira foi e continua sendo financiada – na íntegra ou em parte – com subsídios governamentais por meio de leis de incentivo fiscais.

³⁹ As primeiras produções cinematográficas para crianças são de 1956: *O Saci*, de Rodolfo Nani, inspirada em Monteiro Lobato, e *Sinfonia Amazônica*, primeiro desenho animado brasileiro, com influências de Walt Disney.

⁴⁰ Disponível em <<http://www.cinepredador.net/2010/04/download-colecao-completa-de-filmes-os.html>>. Acesso em: 15 fev. 2013.

⁴¹ Quatro filmes da saga *Os Trapalhões* estão na lista dos dez mais vistos na história do cinema brasileiro (de 1970 a 2011). São eles: 5.º lugar – *O Trapalhão nas Minas do Rei Salomão*, de 1977, com 5.786.226 milhões de espectadores; 8.º lugar – *Os Saltimbancos Trapalhões*, de 1981, com 5.218.478 milhões; 9.º lugar – *Os Trapalhões na Guerra dos Planetas*, de 1978, com 5.089.970 milhões; 10.º lugar – *Os Trapalhões na Serra Pelada*, de 1982, com 5.043.350 milhões. Se

humoristas que iniciou sua carreira em 1966, na TV Excelsior e, em seguida, na TV Record⁴². Outra parte tem como personagem a apresentadora Xuxa Meneghel; são 18 filmes⁴³, sendo cinco em parceria com *Os Trapalhões*.

Em contrapartida, a televisão comercial apresentou uma quantidade superior de programação para as crianças⁴⁴ em relação ao cinema e à TV pública/educativa. A pioneira TV Tupi⁴⁵, por exemplo, durante dez anos, de 1956 a 1966, exibiu o *Grande Vespéral Trol*, mais conhecido como *Teatrinho Trol*⁴⁶, que trazia adaptações de clássicos da literatura, brasileira e estrangeira, para a linguagem da tevê. De 1954 a 1961, havia o seriado *Falcão Negro*, um primo do Zorro Tropical, personagem que gostava de justificar quem quer que fosse, mas era ele o principal alvo dos ataques inimigos por ser tão destemido e corajoso (SILVA, 2010).

Contação de histórias também fazia parte da programação da TV Tupi. Virgínia Lane, a famosa vedete do Brasil, como o *Coelhinho Teco-Teco* e Gladys Ribeiro, como a *Tia Gladys*, com seus diversos bichinhos, convenciam meninos e meninas na arte de contar histórias infantis. O programa de Gladys fez tanto sucesso que a apresentadora escreveu 38 livros e gravou 20 discos. Pode-se dizer que esse foi, talvez, um dos primeiros exemplos do potencial da programação

pegarmos a lista dos 20 mais vistos no período, aparecem 12 filmes. Disponível em < http://oca.ancine.gov.br/filmes_bilheterias.htm>. Acesso em 15 fev. 2013.

⁴² Com o nome *Adoráveis Trapalhões*, o grupo passou pela TV Tupi e, em 1977, transferiu-se para a Rede Globo, com o nome *Os Trapalhões*. O programa ficou na grade da emissora por cerca de trinta anos na programação de domingo. Era voltado para a família, mas com grande audiência de crianças e adolescentes. Em 1997, o grupo entrou para o *Guinness Book*, o livro oficial dos recordes mundiais, como o programa humorístico de televisão que permaneceu por mais tempo no ar - trinta anos ininterruptos. (XAVIER; BRAUNE 2007).

⁴³ Disponível em < http://xuxa.globo.com/filmes/veja_mais/>. Acesso em 15 fev. 2013.

⁴⁴ Reiterando aqui o que já foi dito anteriormente: as emissoras eram, obrigadas, inicialmente, pelo Código Brasileiro de Telecomunicações, de 1962, a exibirem uma programação educativa para crianças. Soma-se também o interesse da publicidade nas/pelas emissoras comerciais de tevê do Brasil, o que foi bem-vindo para os empresários. Segundo Ponte (1998), a programação televisiva infantil, nos EUA, principal fornecedor de programas de televisão para crianças de todo mundo, foi impulsionada, nos anos 50 e 60, devido ao grande interesse dos patrocinadores/anunciantes da indústria de brinquedos e de alimentos. É essa realidade que acontece também no Brasil, dos anos 60 e 70. Como já mencionado, vários programas trazem, em seu nome de divulgação, o nome do patrocinador, quase todos ligados às multinacionais.

⁴⁵ A primeira emissora de televisão da América Latina, inaugurada em 18 de setembro de 1950.

⁴⁶ Assim como outras produções televisivas do início da década de 50, a produção infantil na tevê era realizada graças à publicidade e patrocínio. Propaganda que, nos primórdios da TV no Brasil, estava inclusive no nome do programa, como o *Teatrinho Trol*. Trol era uma fábrica de brinquedos. Anos mais tarde, o programa passou a se chamar *Grande Vespéral Antártica*, pois o produto ganhou o patrocínio dos refrigerantes Antártica. Fato impensável nos dias de hoje, quando sociedade, mídia e Governo discutem a presença ou não, inclusive, de publicidade dirigida às crianças nos intervalos comerciais. O que dirá no nome do programa.

infantil para o licenciamento e *merchandising* que viriam a se configurar como investimento estratégico a partir da década de 1980.

Crianças-prodígio estimuladas por mães-corujas também tiveram espaço nas programações de TV. É o caso do *Clube do Guri*, programa que permaneceu 25 anos no ar, iniciado na Rádio Tupi em 1949 e que foi então exportado para a TV Globo sob o nome de *Gurilândia*. O programa era para as crianças e as tinha como atração principal, onde declamavam poesias, cantavam músicas e interpretavam. Nas palavras de Silva (2010):

Collid Filho era o apresentador, tarefa a qual desempenhava cuidadosamente, a fim de tratar a criança igualmente, revelando suas aspirações e sonhos ao estrelato. (...) O que emocionava mesmo era quando o coro super bem ensaiado mandava a famosa Canção da Criança (...) e todo mundo cantava junto: Criança feliz, feliz a cantar/Alegre a embalar seu sonho infantil/ Oh, meu bom Jesus, que a todos conduz/ Olhai as crianças do nosso Brasil! (p.89).

Um circo diferente, onde o palhaço não é bobo e, pelo contrário, é referência para as crianças, uma espécie de líder que passa boas mensagens, foi outro grande trunfo da TV Tupi. O Circo *Bom-Bril*, apresentado por Carequinha, ficou 16 anos no ar. Uma de suas repetidas frases era: “Eu obedeco sempre a mamãezinha, por isso estou de parabéns do carequinha”. Conquistando os pais, Carequinha tornou-se sucesso entre as crianças. A música o Bom Menino⁴⁷, de Irany de Oliveira e Altamiro Carrilho, vendeu, em 1962, dois milhões e quinhentas mil cópias, abrindo um filão de 26 discos gravados pelo artista. O sucesso abriu portas também para o cinema: cinco filmes foram protagonizados por Carequinha – *Sai de Baixo* (1956), *Com Jeito, Vai* (1956), *Com Água na Boca* (1957), *Sherlock de Araque* (1958) e o *Palhaço, o que é?* (1959). Na lista de programas infantis da TV Tupi ainda existiram: *Pullman Jr*, *Capitão Aza*, *Neyde no País das Maravilhas*, *Clube do Titio*, *O mundo é das crianças* e *Capitão Estrela*.

Na TV Excelsior, destacaram-se o programa comandado também por outro palhaço, o *Piolim*. Havia um telejornal infantil, patrocinado pela empresa Antartica, e um programa, na qual a protagonista era uma dona de uma escolinha infantil. Em pleno Natal, fizeram um programa que explicava para as crianças que o Papai Noel não existia. O objetivo era enaltecer, para as crianças, os seus

⁴⁷ Eis a letra da música que era cantada por pais e crianças: O bom menino não faz pipi na cama / O bom menino faz sempre a lição/ O bom menino vai sempre à escola/ E na escola aprende sempre a lição.

respectivos pais que se desdobravam para dar presentes na data, mas, segundo Moya (2010, p.64), “choveram protestos contra o programa infantil”.

A Rede Globo, desde sua inauguração, investiu numa produção audiovisual televisiva para crianças e jovens. O site Memória Globo⁴⁸, que traz um levantamento de todas as produções da empresa, mostra que de 1965 a 1977, a emissora lançou 13 programas, dos mais variados tipos e formatos. O primeiro deles – *Capitão América* – estreou no mesmo dia em que a TV Globo foi ao ar, ao vivo. Ficou cinco anos na programação. Cercado de crianças, o *Capitão América* lia as cartas enviadas pelos telespectadores, promovia gincanas, contava suas histórias, dava conselhos aos marinheiros iniciantes e apresentava filmes curtos e desenhos. Tudo isso, enquanto girava o leme de seu navio.

Na lista, constam ainda *Zás Tras*, *Uni Duni Te*, *As aventuras de Eduardinho*, *Lilico e Cécegas*, *Globinho*, *Globo Cor Especial*, *O mundo mágico*, *Clube do Titio*, *Topo Gigio*⁴⁹, *Linguinha X Mr Yes* e *Minicarros*, que tinha o objetivo de transmitir noções de trânsito.

Além do *Sítio do Pica-pau Amarelo* já apresentado (item 2.3.2), a TV Globo lançou também a versão brasileira do programa *Vila Sésamo*, baseado na produção norte-americana *Sesame Street* (1969), da *Children's Television Workshop*. Inicialmente, foi feita uma coprodução com a TV Cultura, mas, nas duas edições posteriores, o canal arcou sozinho com a produção.

Para adequar o programa americano à realidade brasileira, foi realizado um estudo especial. A preocupação era fazer um produto com a nossa linguagem e adaptá-lo ao modo de ensino do nosso país. Alguns poucos países no mundo tiveram o direito de utilizar a orientação pedagógica do *Sesame Street*, cuja adaptação só era autorizada para os que tivessem pleno domínio da pedagogia adotada pela produção norte-americana. O programa contava ainda com participações de crianças carentes entre 3 e 10 anos, estudantes de escolas públicas⁵⁰.

A partir da década de 1980, o formato dos programas infantis mudou. Até então pautados em histórias da literatura, apresentações artísticas ou boas

⁴⁸ Disponível em <<http://memoriaglobo.globo.com/>>. Acesso em: 15 fev. 2013.

⁴⁹ Criado na Itália, o ratinho *Topo Gigio* apareceu na TV em 1969 e logo se tornou ídolo nacional. Fazia parte do programa *Mister Show*, da Rede Globo, exibido às quintas-feiras, às 20h30. O ratinho, ao lado do apresentador Agildo Ribeiro, ensinava as crianças a cumprir suas obrigações diárias: escovar os dentes, lavar as orelhas, rezar. Segundo Agildo, em depoimento ao programa Fantástico, dia 20/01/2013, o sucesso era tanto que os jogos de futebol não foram mais realizados às quintas-feiras. Depoimento disponível em <<http://globoTV.globo.com/rede-globo/fantastico/v/agildo-ribeiro-conta-o-que-viu-da-vida/2357152/>>. Acesso em: 25 jan. 2013.

⁵⁰ Disponível em <http://memoriaglobo.globo.com/TVGlobo/Comunicacao/Institucional/memoriaglobo/CDA/Pop/tvg_cmp_memoriaglobov2_pop_imprimir/0,46636,249656,00.html>. Acesso em: 15 fev. 2013.

maneiras, os programas aparecem repaginados, voltando-se para a animação e gincanas. Nesse momento, surgiram os apresentadores de programas infantis que se transformaram no carro-chefe da produção audiovisual. São deste período o *Show do Bozo* (SBT, 1981), o *Balão Mágico* (TV Globo, 1982), *TV Criança* (Bandeirantes, 1984), o *Clube da Criança* (TV Manchete, 1985), *ZYB bom* (Bandeirantes, 1987), *TV Fofão* (Bandeirantes, 1987), *Show Maravilha* (SBT, 1987) e o *Xou da Xuxa* (TV Globo, 1986).

Este novo formato, segundo Pereira (2006), conferia à criança um novo lugar no espaço midiático: transformada em cenário, ela se alterna entre a imobilidade de ser um mero pano de fundo e o incessante e desconexo movimento das danças coreografadas, brincadeiras competitivas que valem prêmios, degustação ou exibição de produtos. Transformada em imagem, a criança assume um novo *status*, sendo reconhecida como consumidora.

Simões (2004) destaca que a década de 1980 também imprimiu novo período na história da TV no país. Trata-se de uma fase, que segue até os dias atuais, marcada pela distribuição a granel de concessões públicas - só em 1988, foram concedidas 47 outorgas - e recuo nas funções regulatórias do Estado, enquanto a tevê assumiu lugar no topo da pirâmide do poder, como principal formador da opinião pública brasileira e acima dos controles institucionais.

Não é por acaso que, no final da década de 1990, parcela da população, até então fora do mercado, passou a integrar a audiência nacional. Em 1996, a indústria nacional vendeu nada menos do que 8,5 milhões de aparelhos de TV – o recorde histórico do setor. As emissoras cuidaram, portanto, de redirecionar suas programações, procurando incorporar – ainda que não se tratasse de consumidores no sentido formal do termo – esses contingentes. “Ratinho entra em cena. Gugu Liberato (SBT) e Fausto Silva (TV Globo) digladiam-se numa batalha pela audiência dominical que provocará muita celeuma”. (SIMÕES, 2004, p.35).

O que já acontecia desde os primeiros anos da TV foi maximizado no final da década de 90 e início do século XXI, inclusive, divulgado oficialmente pelas empresas de pesquisas de audiência: as crianças passaram a assistir cada vez mais à programação adulta.

Em seu estudo, Pereira (2006) aponta ainda um novo dado a esta história: o surgimento dos canais de TV por assinatura. Em 1991, grandes grupos de comunicação ingressaram no setor, investindo em novas tecnologias. A Globosat

foi a primeira programadora a atuar no Brasil, criando quatro canais: o GNT, o Top Sports, o Multishow e o Telecine. O grupo Abril criou a TVA e outros grupos importantes, como a RBS e o Grupo Algar, também ingressaram no mercado logo em seguida.

Mesmo assim, até meados da década passada, a TV por assinatura no Brasil ainda era incipiente. O custo da mensalidade era elevado e a oferta dos serviços atingia número reduzido de cidades. O novo tipo de TV podia ser considerado um privilégio. Em 1994, havia apenas 400 mil domicílios assinantes, mas em 2001 já se registravam 3,5 milhões, um crescimento de 750% em seis anos. Hoje, o número ultrapassou os 16 milhões de domicílios, segundo dados da Associação Brasileira de TV por Assinatura (ABTA)⁵¹.

Desde o momento em que começaram a ser oferecidos, os canais 24 horas de programação voltados para as crianças são os mais assistidos. De acordo com o Ibope, em 2011, os dez canais mais assistidos foram: *Sportv*, *Discovery Kids*, *Cartoon Network*, *Disney Channel*, *Fox*, *Multishow*, *Megapix*, *Sportv 2* e *Telecine Pipoca*.

Vinte e quatro horas no ar ininterruptamente, as emissoras começaram a oferecer canais estrangeiros e exclusivos para a criança, que deixou de ser tratada apenas como simples espectadora e consumidora e passou a ser vista na sua condição potencial de produtora, sendo chamada, inclusive, a opinar sobre a programação, qualificando seu protagonismo e conseqüentemente sua persuasão como consumidora em casa e na escola.

⁵¹ Estudo da Associação Brasileira de TV por Assinatura (ABTA) estima que haverá cerca de 30 milhões de assinantes de TV paga até meados de 2015, informou a coluna *Outro Canal*, da *Folha de S. Paulo*, no dia 23/01/2013. A previsão foi divulgada no *Mídia Fatos*, publicação anual da ABTA, que reúne dados e perspectivas sobre o crescimento da indústria no Brasil. Disponível em < <http://www.midiafatos.com.br/site2013/index.html> > .Acesso em: 15 fev. 2013.

3

Mídia de qualidade: direito das crianças

Ao apresentar, no Capítulo 2, um panorama sobre o audiovisual – como meio, mensagem e poder – no mundo e, particularmente, no Brasil e revisitar o que o governo e o mercado já produziram em audiovisual com impacto sobre o público de crianças, explico, neste Capítulo 3, a importância deste trabalho no sentido de defender a necessidade da existência de uma política pública, no âmbito do Governo Federal, de produção audiovisual para crianças. Necessidade expressa em direitos, mas também no lugar que a linguagem audiovisual ocupa na constituição dos seres humanos, especificamente, naqueles que estão constituindo conhecimentos e valores.

3.1

Dos direitos de proteção aos direitos de liberdade

A legislação brasileira, por meio do Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA), promulgado em 1990, considerado um dos mais avançados em todo o mundo, confere à família, à comunidade, à sociedade e ao poder público o dever de assegurar, com absoluta prioridade, a efetivação dos direitos das crianças. De acordo com a lei, em seu artigo 4º, a garantia de prioridade compreende: a) primazia de receber proteção e socorro em quaisquer circunstâncias; b) precedência de atendimento nos serviços públicos ou de relevância pública; c) preferência na formulação e execução das políticas sociais públicas; e d) destinação privilegiada de recursos públicos nas áreas relacionadas com a proteção à infância/ juventude.

Desde 1990, crianças são vistos – juridicamente – por todos os segmentos sociais (governo e sociedade civil) como cidadãos dotados de prioridades absolutas, como merecedores de uma proteção e promoção especial em virtude de se encontrarem na condição de indivíduos que estão constituindo conhecimentos e valores. Neste sentido, como aponta Neto (2010), a vontade política deve privilegiar a garantia dos direitos das crianças, acima de outras prioridades

políticas, que, por vezes, se apresentam eleitoreiras e clientelistas. Como são os adultos que ocupam cargos estratégicos e definem, na prática, o encaminhamento das decisões, inclusive orçamentárias, as crianças são, quase sempre, deixados de lado, são particularmente vulneráveis.

Como não possuem representatividade política formal (não votam) e não constituem, via de regra, organizações que defendam seus reais interesses e anseios perante a sociedade, acabam necessitando de uma proteção especial dos Estados Nacionais. Algo semelhante ocorre com outras minorias políticas – mulheres, negros, indígenas, homossexuais, pessoas com deficiência etc. Entretanto, por votarem e contarem com um mínimo de organização política, tais minorias conseguem, com maior sucesso, canalizar seus próprios interesses. (CANELA, 2006, p. 94).

Roseno (2005) diz que os direitos das crianças talvez sejam um dos mais violados e difíceis de serem, de fato, implementados. “Isso contraria a disposição jurídica, pois ao se atribuir o poder ao adulto, exclusivamente, afasta gerações distintas, como crianças e idosos, da possibilidade de participar, deliberar sobre suas vidas, anseios e demandas” (FILHO, 2010, p. 48). O direito de crianças é um direito de adultos, pensado por adultos e aplicado por adultos (DINECHIN, 2006).

Soma-se a isto o entendimento de que as leis carregam o ‘germe da inefetividade político-institucional e da ineficácia jurídica’ (NETO, 2010), quando se limitam a estabelecer apenas conceitos abstratos, quando não preveem instrumentos que operacionalizem sua efetivação, quando não dão vez à construção de um sistema de garantia, promoção e proteção de direitos que lhes deem efetividade e eficácia.

De fato, a atuação dos Estados Nacionais frente à proteção e promoção das crianças está ligada à transformação do entendimento do que é ser criança e à busca da sociedade em conceber um escopo de direitos para tal público, especificamente diante de sua singularidade/especificidade.

O século XX é marcado pela elaboração e aprovação de três documentos internacionais – Declaração de Genebra (1924), Declaração dos Direitos da Criança (1959) e a Convenção sobre os Direitos da Criança (1989) – que explicitam essa mudança de pensamento e de reorganização do lugar da criança, em relação aos direitos, na sociedade contemporânea. Documentos que se tornaram universais e de referência.

Monteiro (2006) faz uma pesquisa minuciosa do contexto de criação e do conteúdo destes três documentos e estabelece uma análise contundente que vai ao

encontro deste trabalho. A autora concluiu que, na Declaração de Genebra (1924) e na Declaração dos Direitos da Criança (1959), a preocupação dos formuladores centrou-se, basicamente, numa ideia de defesa e proteção da criança. Da garantia de direitos, tais como moradia, socorro, atenção e alimentação. Em contrapartida, a Convenção sobre os Direitos da Criança (1989)⁵², além dos direitos já estabelecidos pelos documentos anteriores, chamados pela autora de *direitos-proteção*, traz à tona, pela primeira vez, o que a autora chama de *direitos-liberdade*, no sentido de que as crianças, a partir de então, não têm somente o direito a, mas o direito de. Por exemplo, o direito de opinião, de expressão, de pensamento, de informação e de religião.

Trata-se de uma mudança de perspectiva de quem é a criança e de qual é o seu espaço dentro da sociedade. Uma mudança de paradigma que veio sendo gestada durante todo o século XX e que estabelece impactos em vários setores da sociedade, como a cultura, economia, política, educação, saúde, psicologia, sociologia⁵³ etc.

Com a Convenção sobre os Direitos da Criança, a criança passa a ser vista como um cidadão pleno que precisa de atenção e proteção, devido à sua imaturidade e fragilidade, enquanto ser humano que está em desenvolvimento, mas que, desde seu nascimento, adquire também direitos que lhe cabem, como qualquer outro ser humano, independente do gênero, idade, condição social, religião e etnia.

Nas palavras de Fernandes (1990), a criança “passa a assumir pessoalmente o exercício dos seus direitos e não apenas a ser beneficiária de proteção jurídica em direitos, cujo conteúdo e aplicação competem exclusivamente aos adultos e ao Estado definir”.

⁵² Disponível em < http://www.unicef.org/brazil/pt/resources_10120.htm>. Acesso em: 15 fev. 2013.

⁵³ Datam da década de 1930 os estudos sobre a sociologia da infância, área da sociologia que começou a estudar crianças, não apenas como ‘sujeitos’ e ‘objetos’ da cultura dos adultos, mas também como participantes. Em seu livro *Sociologia da Infância*, Corsaro (2011) apresenta a perspectiva da reprodução interpretativa, lançando novo olhar para as crianças e suas interações entre si e com o outro. As crianças são compreendidas como reprodutoras de uma cultura que é apresentada a elas e que as afeta, assim como produtoras e membros ativos na construção social da infância, sujeitos capazes de criar e modificar aspectos da cultura. No livro *Subjetividade em questão: a infância como crítica da cultura*, Jobim Souza (2000) diz que “as transformações trazidas pelo capitalismo pós-industrial estão presentes nas vidas e histórias de crianças de hoje, modelando seus modos de ser e de compreender o mundo desde o momento em que foram concebidos. Crianças de hoje não conheceram o mundo de outra forma senão desta evocada sob a dominação de sociedade de massas e de consumo”.

A adesão ao documento da Convenção não é tão simples como parece. Entender, compreender e aceitar um novo posicionamento da criança, na sociedade contemporânea, vai de encontro a tradições construídas e reconstituídas ao longo de vários séculos, que envolvem, por exemplo, a milenar superioridade e tutela dos mais velhos sobre os mais jovens.

Os EUA, por exemplo, não ratificaram a Convenção por conta do artigo 37º que exclui menores de 18 anos, idade limite para classificar a faixa etária que compreende a criança, da penalidade da pena de morte e da prisão perpétua. Países muçulmanos também não reconheceram a validade jurídica de alguns artigos, como o 14º que concede à criança o direito à liberdade religiosa, o que é totalmente incompatível com a tradição do povo.

Conforme observa Monteiro (*idem*), a Convenção sobre os Direitos da Criança, assim como a sua antecessora, a Declaração dos Direitos da Criança, não exerceu em absoluto, como deveria de fato e de direito, uma força jurídica internacional, uma força de lei, embora realmente tenha sido oficializada como lei internacional, em 1990. Funcionou, sim, como uma referência sobre o estudo, incitando governos e sociedade no âmbito internacional, dentro um cenário cada vez mais mundializado⁵⁴ (a assinatura da convenção se situa no limiar da última década do século XX), a refletirem sobre o tema.

A Convenção incita pais, homens e mulheres, organizações, autoridades locais e governos a reconhecerem os direitos das crianças e a se empenharem pela sua observância mediante medidas legislativas. Por um lado, faz o apelo para que todos reconheçam a criança em função dos direitos enunciados no documento. E, por outro lado, que não se limitem a esse reconhecimento, mas que se empenhem no seu cumprimento e execução. Faz uma forte alusão à necessidade de a criança vir a se beneficiar cada vez mais de uma proteção jurídica, que garanta não apenas

⁵⁴ Utiliza-se aqui o conceito de mundialização de Renato Ortiz. O autor faz uma diferenciação entre o conceito de globalização e o de mundialização. Ortiz diz que “a mundialização pressupõe um desenvolvimento do processo tecnológico e econômico da globalização, mas se distingue no seu interior. (...) Pode-se dizer que existe um mercado global, definido pelo capitalismo, assim como uma tecnologia global, a mesma em qualquer lugar, mas é certamente pouco convincente falarmos de uma cultura global com as mesmas características. Para isso teríamos que supor que o nível cultural reproduziria o movimento da infraestrutura econômica e tecnológica. Como meus estudos anteriores tinham me afastado de qualquer ideia da cultura como reflexo da economia ou da ordem material, e como o universo da cultura é em si diverso, preferi nomear este espaço de diversidade utilizando o termo “mundialização”. Para mim não existe, nem existirá, uma cultura global, mas um processo de mundialização da cultura, que articula-se ao movimento de globalização da técnica e da economia”. Disponível em <<http://www.antropologia.com.br/entr/entr10.htm>>. Acesso em: 20 mai. 2012.

os seus *direitos-proteção*, mas também os *direitos-liberdade*, e uma cobrança aos governos signatários a tomar uma posição ativa, adaptando o texto aprovado à sua respectiva legislação. Fato que ocorre paulatinamente e de acordo com o contexto, forças e interesses internos de cada país. É um novo paradigma que é posto, no papel, pela sociedade, mas questionado, na prática, em virtude de outras emergências, urgências e prioridades, em virtude até mesmo do questionamento do que é ser criança na sociedade contemporânea e na visão de que ela necessita de direitos, mas que estes devem ser tutelados e mediados pelos adultos.

Um bom exemplo que expõe esta questão e que tem relação com a temática deste trabalho são os artigos 13º e 17º da Convenção sobre os Direitos da Criança⁵⁵. O texto da Convenção é o único que traz, no âmbito dos *direitos-liberdade*, o direito de as crianças terem liberdade de pensamento, expressão e o direito à informação e ou materiais qualificados produzidos pelos meios de comunicação, fato que, direta ou indiretamente, vai corroborar para uma reflexão sobre a produção e a qualidade de conteúdos para tal público. De uma forma geral, os países signatários não questionaram a redação destes artigos. Os ideais do documento vão ao encontro de uma sociedade democrática e livre. Não há nenhuma objeção. Mas de que forma os artigos estão garantidos na prática? De que forma se garante, por exemplo, a liberdade de expressão das crianças na forma oral, escrita ou impressa, por meio das artes ou de qualquer outro meio ‘escolhido’ pela criança?

⁵⁵ Art. 13. 1 – A criança terá direito à liberdade de expressão. Esse direito incluirá a liberdade de procurar, receber e divulgar informações e ideias de todo tipo, independentemente de fronteiras, de forma oral, escrita ou impressa, por meio das artes ou de qualquer outro meio escolhido pela criança. 2 – O exercício de tal direito poderá estar sujeito a determinadas restrições, que serão unicamente as previstas pela lei e consideradas necessárias: a) para o respeito dos direitos ou da reputação dos demais; ou b) para a proteção da segurança nacional ou da ordem pública, ou para proteger a saúde e a moral públicas. Art.17. 1 – Os Estados Partes reconhecem a função importante desempenhada pelos meios de comunicação e zelarão para que a criança tenha acesso a informações e materiais procedentes de diversas fontes nacionais e internacionais, especialmente informações e materiais que visem promover seu bem-estar social, espiritual e moral e sua saúde física e mental. Para tanto, os Estados Partes: a) incentivarão os meios de comunicação a difundir informações e materiais de interesse social e cultural para a criança, de acordo com o espírito do Artigo 19; b) promoverão a cooperação internacional na produção, no intercâmbio e na divulgação dessas informações procedentes de diversas fontes culturais, nacionais e internacionais; c) incentivarão a produção e a difusão de livros para crianças; d) incentivarão os meios de comunicação no sentido de, particularmente, considerar as necessidades linguísticas da criança que pertença a um grupo minoritário ou que seja indígena; e) promoverão a elaboração de diretrizes apropriadas a fim de proteger a criança contra toda informação e material prejudiciais ao seu bem estar, tendo em conta as disposições dos Artigos 13 e 18.

A discussão sobre a liberdade de pensamento e expressão das crianças, bem como dos compromissos que os meios de comunicação devem seguir e se comprometer em relação às crianças, não é mérito, originalidade, muito menos ineditismo, da Convenção. Muito pelo contrário. Vários estudos, pesquisas e encontros foram realizados ao longo do mesmo século com a meta de debater e defender o tema.

Pode-se destacar, por exemplo, as propostas e projetos de governos, como o do Brasil, que visavam, guardadas as proporções da época, ao desenvolvimento e à produção de uma mídia de qualidade para crianças e jovens, com a criação do Instituto Nacional de Cinema Educativo (Ince) e das TVs Educativas. A nível internacional, houve encontros, seminários e simpósios que deram origem a cartas e declarações importantes neste mesmo sentido, como a Declaração de Grünwald sobre Educação para a mídia, produzida durante o Simpósio Internacional sobre Educação para as Mídias, da Unesco, que aconteceu na cidade de Grünwald, Alemanha, em 1982. O documento conclamava as autoridades internacionais a iniciar/apoiar programas de educação para mídia, desenvolver cursos de treinamento para professores e incentivar atividades de pesquisas na área.

Vivemos em um mundo onde as mídias são onipresentes. Mais do que condenar ou justificar o seu inquestionável poder, urge aceitar o seu significativo impacto e a sua difusão (...), valorizando ao mesmo tempo a sua importância como elemento da cultura no mundo moderno. (DECLARAÇÃO DE GRÜNWARD⁵⁶, 1982)⁵⁷.

Embora esses exemplos sejam significativos, a Convenção sobre os Direitos da Criança é um divisor de águas pelo fato de estabelecer o direito de crianças, e por elas próprias, terem espaço e voz para se expressarem, terem acesso a uma mídia de qualidade.

Trata-se de um avanço no sentido de empoderar e desenvolver as crianças como elas são. Empoderar seus direitos e deveres, a responsabilidade pelos atos que exerce. Passados 23 anos, esse empoderamento ainda está sendo colocado em cheque pelos mesmos países que aprovaram a Convenção.

Este novo direito concedido pela sociedade às crianças, posto oficialmente com a Convenção, abre, portanto, um precedente, um nicho de discussão que será

⁵⁶ Disponível em <http://www.unesco.org/education/pdf/MEDIA_E.PDF>. Acesso em 15 jun. 2012.

⁵⁷ A temática do encontro de Grünwald foi revisitada, em Paris, em 2007, na realização do Seminário Internacional *Media Education: Advances, Obstacles, and New Trends since Grünwald: Towards a Scale Change?* O documento síntese do evento afirma que a educação pelos meios audiovisuais, digitais e impressos é um direito humano básico.

paulatinamente utilizado, trabalhado, assimilado pelas sociedades, governos e estados, de acordo com sua história, tradição, cultura e amadurecimento, em torno do viés não apenas cultural, mas também econômico, político, educacional, mas, sobretudo, sob um guarda-chuva muito maior, sob o viés do direito humano, tema caro à sociedade, que, cada vez mais individualizada, no cenário do século XXI, como apontam sociólogos como Bauman (2001), é defensora, a priori, de qualquer luta que tenha como objetivo promover e ou defender direitos humanos.

É fato que após a aprovação da Convenção, uma série de medidas, relativas à infância e à relação entre crianças e mídia, foi desenvolvida e promovida em diferentes países. Num contexto internacional, temos, por exemplo, a *Diretiva da União Europeia sobre a Televisão Sem Fronteiras* (1989), uma tentativa de regulamentar a programação audiovisual infantil; a *Resolução de Bratislava* (1994), que propõe ações no sentido de desenvolver uma mídia qualificada voltada para a infância; a *Carta sobre Televisão Infantil* (1995), resultado da Primeira Conferência Mundial sobre Televisão e Crianças; A *Declaração dos Direitos das Crianças no Rádio e na Televisão dos Países Sul-Africanos em Desenvolvimento* (1996), que tem o objetivo de qualificar a programação infanto-juvenil; A *Declaração Asiática dos Direitos da Criança e a Mídia* (1996), que visa a assegurar a implementação da Convenção sobre os Direitos da Criança; e *Os Direitos da Criança e a Mídia: diretrizes para os jornalistas* (1998), que estabelece princípios para a prática jornalística em relação à infância. (CARLSSON; FEILITZEN, 1999).

No Brasil, um ano após a aprovação da Convenção, foi promulgado o Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA), decorrente de uma pressão da sociedade civil organizada, durante a Assembleia Nacional Constituinte, que foi instituída e trabalhou entre os anos de 1987 e 1988, para auxiliar a formulação e a redação final da Constituição, promulgada ainda em 1988⁵⁸.

Em seu estudo, Filho (2010) explica que com o advento da Convenção, somado à aprovação dos novos direitos de crianças na Constituição Federal, tornou-se necessária, então, uma legislação nacional que obedecesse aos novos

⁵⁸ A temática da infância e da adolescência conseguiu adquirir caráter suprapartidário, acima de credos religiosos e de posicionamentos ideológicos. Passou a ser vista como uma questão nacional. Não por acaso, as emendas populares na temática da infância foram recordistas em números de assinaturas. Tais emendas foram fruto da articulação entre duas vertentes: Criança e Constituinte e Criança, Prioridade Nacional. Essas emendas acompanharam a assinatura de 200.000 adultos e mais de 1.400.000 crianças e adolescentes (FILHO, 2010).

critérios da política para as crianças exigida pela comunidade internacional e pelo texto constituinte. Era preciso, portanto, regulamentar o artigo 227 da Constituição Federal para traçar linhas gerais para o atendimento da proteção integral de crianças no território nacional. Uma intensa mobilização em todo o país, envolvendo diversas áreas da sociedade civil, do Ministério Público, do Poder Judiciário e de órgãos governamentais, promoveu a discussão em torno da criação do Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA)⁵⁹.

Seguindo a lógica apresentada por Monteiro (2006), da mesma forma que a Convenção, o ECA estabeleceu os *direitos-proteção* e os *direitos-liberdade* para as crianças e os adolescentes. Para o interesse deste estudo, é importante destacar que há artigos no escopo dos *direitos-proteção* e dos *direitos-liberdade* que estão intimamente ligados à relação da criança com o audiovisual. Destacam-se os artigos 17º e 71º, conforme texto publicado pelo Ministério da Justiça:

O primeiro menciona o respeito à preservação da imagem, mas não aprofunda o significado do conceito. O mesmo artigo fala em ‘inviolabilidade’ psíquica e moral, porém não estabelece uma associação direta entre a inviolabilidade e o papel das mídias eletrônicas neste processo. O artigo 71 do ECA complementa o 17, reiterando a questão do respeito ao vincular o direito à informação, à cultura e aos espetáculos à ‘condição peculiar da pessoa em desenvolvimento’ que caracteriza a criança e o adolescente. (BRASIL, MANUAL DE CLASSIFICAÇÃO INDICATIVA, 2006)

Nessa perspectiva versam os artigos 74º, 75º, 76º, 253º, 254º, 255º, 256º e 258º, pelos quais, de uma forma mais explícita, o ECA atribui ao Governo Federal a responsabilidade de regular as ‘diversões e espetáculos públicos’ e estabelece que as emissoras de rádio e tevê devem veicular somente programas educativos e culturais nos horários voltados para o público de crianças, com o claro objetivo de evitar a exibição de programas não recomendáveis. Estes artigos serviram de base jurídica para o processo de implantação, durante a primeira década de 2000, de uma nova portaria de Classificação Indicativa de transmissões audiovisuais, como determinam o artigo 21 e 220 da Constituição Federal.

Um ano depois da promulgação do ECA, o Brasil sancionou a criação do Conselho Nacional dos Direitos da Criança e do Adolescente (Conanda), órgão colegiado integrado por representantes do Poder Executivo e, em igual número,

⁵⁹ Para Bazílio e Krammer (2003) a promulgação do ECA superou a concepção da criança enquanto objeto. Nos princípios do Estatuto, a criança torna-se sujeito de direitos em contraposição aos textos legais anteriores, como o Código de Menores, que abordava os direitos/deveres de crianças e adolescentes.

por representantes de entidades não governamentais de âmbito nacional de defesa e atendimento dos direitos da criança e do adolescente. Determinou a Lei Federal que é competência do colegiado, entre outras atribuições, a tarefa de “elaborar as normas gerais da política nacional de atendimento dos direitos da criança e do adolescente, fiscalizando as ações de execução, observadas as linhas de ação e as diretrizes estabelecidas nos artigos 87 e 88 da Lei nº 8.069, de 13 de julho de 1990, do Estatuto da Criança e do Adolescente”. Com o Conanda, o país passou a realizar, a cada dois anos, a Conferência Nacional de Direitos da Criança e do Adolescente. A primeira aconteceu em 1995.

Com o cenário internacional e nacional de reorientação do olhar sobre os direitos de crianças, setores ligados especificamente à faixa etária das crianças começaram a sofrer também mudanças, principalmente os diretamente associados com a educação. Ainda na década de 1990, o Conselho Nacional de Educação discutiu, aprovou e publicou as Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação Infantil e Ensino Fundamental que trouxeram, pela primeira vez, entre seus princípios, o da Estética, que é, ao longo da década seguinte, revisto e que pode ser interpretado como uma garantia dada pela Educação ao direito de crianças a uma produção cultural de qualidade, na qual está inserida a produção audiovisual, como se observa no texto das diretrizes voltado para a Educação Infantil, em 1999:

Princípios estéticos: valorização da sensibilidade, da criatividade, da ludicidade e da diversidade de manifestações artísticas e culturais. O trabalho pedagógico na unidade de Educação Infantil, em um mundo em que a reprodução em massa sufoca o olhar das pessoas e apaga singularidades, deve voltar-se para uma sensibilidade que valoriza o ato criador e a construção pelas crianças de respostas singulares, garantindo-lhes a participação em diversificadas experiências. (DIRETRIZES PARA EDUCAÇÃO INFANTIL, 1999)⁶⁰.

Além do Conselho Nacional de Educação, o MEC, diretamente, planejou, desenvolveu e criou, em 1996, a TV Escola, como já foi mencionado no capítulo anterior, um canal de comunicação próprio e direto com os professores da rede pública de todo o país, para ser utilizado como meio de capacitar e atualizar o professor em serviço. O órgão também começou a colocar em prática cursos gratuitos, mais uma vez para os docentes, sobre operacionalização, utilização e reflexão crítica de equipamentos de mídia.

⁶⁰ Disponível em <<http://portal.mec.gov.br/cne/arquivos/pdf/CEB0199.pdf>>. Acesso em: 15 mai. 2012.

Paulatinamente, houve um reconhecimento ou uma prática, digamos assim, de se promover ações no sentido de aproximar cada vez mais os instrumentos, a linguagem e o conteúdo da mídia da escola, não só para atender a necessidade de ampliar a diversidade de olhares e contextos dos alunos, mas também para promover e garantir, às crianças, diferentes meios para expressar suas ideias, vozes, expressões e intenções, como exemplifica o documento *Mídia e Infância, o impacto da exposição de crianças e adolescentes a cenas de sexo e violência na TV* (2007)⁶¹, produzido então pela Agência de Notícias dos Direitos da Infância (Andi), hoje chamada de Andi – Comunicação e Direitos, com a participação da sociedade civil e órgãos governamentais:

(...) os governos precisam tomar medidas corretivas para evitar os efeitos das forças de mercado que violam os ‘maiores interesses da criança’; e não existe contradição entre o acesso da criança à informação e medidas para protegê-las de influências negativas da mídia: “a liberdade de expressão não é incompatível com a firme proibição de material nocivo ao bem-estar da criança” (p.3).

Incentivadas por uma onda de protagonismo infantil e juvenil, ONGs e ou OSCIPs foram criadas com o objetivo de desenvolver trabalhos com crianças sobre mídia. É preciso destacar a criação da própria Agência de Notícias dos Direitos da Infância (Andi), que desde a década de 90, participou ativamente da luta dos direitos das crianças, principalmente daqueles ligados diretamente à discussão em torno da mídia para, com e por meio das crianças.

Na década de 2000, a discussão em torno dos direitos das crianças e sua interface com os meios de comunicação ganhou mais espaço. O Brasil sediou três importantes eventos:

1) A 4ª Cúpula Mundial de Mídia para Crianças e Adolescentes⁶², realizada no Rio de Janeiro, que reuniu adultos e adolescentes para discutir caminhos e soluções para uma mídia de qualidade. Na ocasião, jovens de 150 países, em

⁶¹ Disponível em <http://www.andi.org.br/sites/default/files/O%20impacto%20da%20exposi%C3%77%C3%A3o%20de%20crian%C3%A7as%20e%20adolescentes_.pdf>. Acesso em: 15 jun. 2012.

⁶² Encontro promovido pela Prefeitura do Rio de Janeiro, em abril de 2004, entre os dias 19 e 23, por meio da MultiRio, em parceria com a Andi, Cecip e Mídiativa. O encontro faz parte do movimento de cúpulas de mídia da *World Summit Foundation*, instituição australiana. Desde 1998, de três em três anos, uma cúpula é realizada em algum país do mundo com o objetivo de discutir a interface entre crianças e meios de comunicação. O encontro no Brasil reuniu cerca de três mil pessoas, entre professores, responsáveis, pesquisadores e profissionais de mídia do país e do exterior. Contou ainda com a presença de 150 jovens, também de vários cantos do planeta, que participaram do Fórum. Como conclusão do encontro, foram redigidas as Cartas do Rio, documentos que reuniram as aspirações de crianças, adolescentes e adultos por uma mídia de qualidade.

destaque do Brasil, elaboram a Carta dos Adolescentes⁶³, com suas reivindicações em torno de seus direitos. Eles propuseram:

Garantia do controle da qualidade da mídia, a partir da criação, pela sociedade, de conselhos de ética e denúncia em todos os países; Criação urgente de medidas e programas eficazes para evitar o acesso de crianças e adolescentes a conteúdos pornográficos na internet; Criação de meios de comunicação dirigidos especialmente para crianças e adolescentes, em que haja espaço para veiculação de programas regionais e produzidos pelas próprias crianças e adolescentes (...)

2) A 1ª Conferência Nacional de Comunicação⁶⁴ (Confecom), na qual a sociedade civil organizada apresentou 1.422 propostas de projeto de lei sobre a organização política e econômica dos meios de comunicação do país. Deste total, 68 tinham como foco crianças. Destacam-se as seguintes propostas:

PL 852 - Estabelecer conselho dedicado à interface mídia e infância, com a participação da Sociedade Civil, academia, governo e empresas, dedicado a proteger os direitos desse público de possíveis violações – garantindo o encaminhamento legal devido –, a incentivar a implementação de políticas públicas e promover mídia de qualidade.

PL 396 – Estabelecer programas de incentivo à participação de crianças e adolescentes nos processos de produção dos conteúdos midiáticos a eles direcionados, respeitados os termos da lei.

PL 613 – Fomentar o surgimento de veículos de comunicação nas escolas, universidades e associações, com incentivo e financiamento para que esse trabalho se efetive com continuidade e permanência.

3) O evento Infância e Comunicação, uma agenda para o Brasil, realizado em 2009, que reuniu uma série de entidades (organizações da sociedade civil e suas articulações, governo, conselhos, organismos internacionais, fundações e institutos empresariais e núcleos de pesquisa) para discutir as questões específicas sobre a interface infância e comunicação com a intenção de fortalecer uma agenda comum para atuação de todos.

Uma das principais propostas do encontro foi estabelecer uma instância reguladora dedicada à interface mídia e infância, preferencialmente vinculada a

⁶³ Disponível em <http://www.mp.rs.gov.br/areas/infancia/arquivos/carta_do_rio.pdf>. Acesso em: 3 jul. 2012.

⁶⁴ O evento foi realizado entre os dias 14 e 17 de dezembro de 2009, em Brasília. Em debate, a discussão do futuro das comunicações brasileiras. A Conferência foi convocada pelo Governo Federal, como parte da política de chamar a sociedade civil para debater políticas públicas que interessam à cidadania. De 1941 até hoje foram promovidas 109 Conferências Nacionais, sendo 68 de janeiro de 2003 até maio de 2010. O tema da 1ª Confecom – Comunicação: Meios para a Construção de Direitos e de Cidadania na Era Digital refletiu o propósito de discutir a modernização da comunicação social, nos marcos da democracia, das mudanças tecnológicas dos últimos anos, que apontam para uma crescente convergência entre as diversas mídias.

um órgão regulador das comunicações de abrangência nacional e independente – com participação da sociedade civil, academia, governo e empresas –, destinada a proteger os direitos específicos desse público frente a possíveis violações, incentivando à implementação de políticas públicas específicas para essa área e a promoção de uma mídia de qualidade.

A proposta foi publicada no documento *Infância e Comunicação, uma agenda para o Brasil*, produzido, no mesmo ano, pela Andi. Escrito por especialistas da área de comunicação e educação, a publicação reitera que, por interferência do Estado ou pela pressão dos grandes grupos econômicos, a liberdade de expressão, como direito fundamental, ainda precisa ser cotidianamente promovida e defendida no continente americano.

Diz o documento que, na América Latina, “os resquícios de um passado colonial, somados aos regimes autoritários que se multiplicaram na região entre as décadas de 1970 e 1980, criaram grandes desafios ao estabelecimento de democracias estáveis e duradouras” (2009, p.13). De acordo ainda com o texto, as diversas formas de regulação da mídia, que trazem interfaces com os direitos de crianças e adolescentes, só serão efetivas à medida que o Brasil desenvolva e aprove um marco legal das comunicações⁶⁵ efetivo que garanta a diversidade e pluralidade de pontos de vista, em um ambiente de fortalecimento da democracia.

Um sistema de mídia saudável, nesse sentido, passa pela estreita articulação de corresponsabilidades entre três grupos de atores: órgãos reguladores estatais, sistema de autorregulação e responsabilidade social empresarial e *accountability*/responsabilização pela sociedade. (INFÂNCIA E COMUNICAÇÃO, UMA AGENDA PARA O BRASIL, 2009, p.13).

⁶⁵ Até o presente momento (janeiro de 2013), o governo brasileiro ainda não apresentou ao Congresso Nacional a sua proposta do Marco Legal das Comunicações, como foi anunciado pelo governo do então presidente Luis Inácio Lula da Silva e reiterado pela atual gestão da presidente Dilma Rousseff. Em 19/06/2012, na abertura do 26º Congresso da Associação Brasileira de Emissoras de Rádio e Televisão (Abert), o ministro das comunicações, Paulo Bernardo, afirmou que o marco regulatório para as comunicações se transformou numa questão de “bom senso”. No discurso, destacou: “O rádio e a televisão são regulados por uma lei que completa meio século de vida em 27 de agosto próximo [Código Brasileiro de Telecomunicações]. Se não bastasse, a Constituição de 1988 prevê que questões como a programação local e independente ou o estímulo à cultura regional sejam regulamentadas. E até hoje inexistente qualquer lei que discipline como isso deve ser feito”. Em setembro de 2011, oito organizações nacionais lançaram uma consulta pública na internet com o objetivo de criar uma plataforma da sociedade para um novo marco regulatório de comunicações. Confira em <http://www.comunicacaodemocratica.org.br/> as propostas. O projeto defende, entre outros pontos, a regulamentação dos artigos 220, 221, 222 e 223 da Constituição.

3.2

Produção audiovisual para crianças: do papel para a prática

O direito de crianças a uma mídia de qualidade está, como apresentado no início deste capítulo, garantido em lei. Governo de qualquer país pode, portanto, se valer das legislações internacionais para promover políticas públicas consequentes e duradouras na área, para efetivamente assegurar o direito já estabelecido.

O fato é que as legislações trazem, na verdade, como já dito, uma tensão na relação entre crianças e adultos no sentido de como equilibrar e equacionar os direitos que cabem ao grupo à configuração do mundo adulto. Mas soma-se a isto outra questão: por vezes, a elaboração de políticas públicas fica refém de dados e fatos concretos que fazem ou não com que tomadores de decisão sigam adiante na formulação e implementação de ações.

Regula-se e restringe-se o fumo, porque há provas científicas de que fumar faz mal à saúde; regula-se e obriga-se o uso do cinto de segurança porque há demonstrações indubitáveis de que o mesmo pode salvar vidas e assim sucessivamente. (CANELA, 2009, p.73).

Seguindo este raciocínio, que fatos concretos podem ser apresentados aos tomadores de decisão, aos governos, acerca da importância de uma política pública de audiovisual para crianças? Há duas questões que por si só já justificam a necessidade de tal política: a centralidade da mídia no dia a dia das crianças, mídia aqui entendida como uma das mais importantes linguagens de socialização; e a influência que essa socialização produz.

No texto *Meios de Comunicação e o desenvolvimento integral de crianças e adolescentes*, Canela (2009) esmiúça porque estas duas questões são inquestionáveis. Quanto à centralidade da (linguagem da) mídia no dia a dia das crianças, o autor afirma que basta consultar pesquisas mundiais e nacionais que mostram e ratificam que crianças dedicam um tempo cada vez maior à interação com os meios de comunicação; que a socialização pela imagem é mais convidativa do que com qualquer outra mídia; que o acesso aos meios digitais e audiovisuais está mais democrático; e que a configuração do perfil laboral das famílias e das grandes cidades empurram as crianças para o interior das residências, potencializando o espaço de socialização dos produtos audiovisuais.

Quanto à influência que essa socialização produz, não faltam pesquisas nacionais e internacionais que mostram o poder desta socialização, seja de forma

positiva ou negativa. A influência é inegável, seja positiva ou negativa. As potencialidades da mídia audiovisual na sua relação com as crianças não podem ser analisadas e ou compreendidas apenas a partir de consequências negativas ou positivas. É mais do que isso, como afirma Thorfinn (2002):

As mudanças no comportamento podem variar de elementos negativos, na forma de violência, negligência e arrogância, a positivos, altruísmo, amizade e solidariedade. A maioria dos pesquisadores concorda que a mídia gera vários impactos no comportamento público e que a mesma mídia pode ter impactos diferenciados em segmentos específicos da audiência, em movimentos diversos. A mensagem da mídia mescla-se com as experiências, sentimentos e frustrações anteriores dos indivíduos e é usada de maneira única e imprevisível. (p.21).

Pecora, Wartella e Murray publicaram, em 2007, o livro *Children and Television – fifty years of research*. Trata-se de uma coletânea sobre o impacto da televisão no desenvolvimento cognitivo das crianças, enfatizando a questão da violência, do sexo, do consumo, dos valores e da saúde. Em resumo, o livro traz uma série de pesquisas que, ao fim e ao cabo, mostram que não se pode culpabilizar a mídia por tais comportamentos negativos e ou positivos aferidos em grupos de crianças. Mas que a presença da mídia, da linguagem audiovisual, faz parte do contexto de vida do público de crianças, o que justifica, portanto, para os leitores da pesquisa e seus autores, uma contínua atenção, estudos e relevância nas políticas públicas.

Como pondera Canela (idem), os resultados de pesquisas – tanto em relação à centralidade quanto à influência – trazem, portanto, evidências contundentes do lugar da mídia, e no caso específico deste trabalho, do audiovisual, no cotidiano das crianças. Mas estes resultados – ora positivos ou negativos – não podem ser o fiel da balança entre o agir ou não. Podem e devem ser parâmetros para a definição dos critérios de qualidade, de investimento e orientação por parte da política pública de um Estado.

Na prática, o direito que é assegurado às crianças já deveria justificar a necessidade de os governos agirem no sentido de aperfeiçoar tal instrumento de socialização, de aperfeiçoar a linguagem audiovisual por meio de políticas públicas, “consequência inevitável das sociedades contemporâneas para com o paradigma de infância que está estabelecido em nossas cartas de direito”. (CANELA, 2009, p.85).

O investimento na criação e desenvolvimento de uma política pública de audiovisual para crianças – de qualidade e de acordo com o que se pensa e espera

das crianças – entendido como direito, não precisa de justificativas. Como justificar um direito? Como justificar um direito socialmente construído e aprovado pela maioria da sociedade? Como justificar a importância da linguagem audiovisual para as crianças?

Alberto Manguel (2008), em seu último livro *A cidade das palavras – as histórias que contamos para saber quem somos*, talvez responda à questão de uma forma bastante reflexiva e conclusiva: a justificativa está no fato de que “a linguagem é nosso denominador comum”. Para Manguel, as histórias podem nos dizer quem somos, “o que são essas ampulhetas pelas quais passamos, como podem nos ajudar a imaginar um futuro em que, sem finais felizes e confortáveis, possamos continuar vivos e juntos nesta terra tão devastada” (p.131).

Privar crianças de uma política pública de produção audiovisual de qualidade estética, política e ética é privar crianças da história delas, dos outros, de nós. É não tomar para si – os adultos - a responsabilidade pela proteção, mas também, e principalmente, pela promoção das futuras gerações, da nossa própria espécie humana. É preciso desfazer o que Galeano (1999) constata:

Dia a dia nega-se às crianças o direito de ser crianças. Os fatos, que zombam desse direito, ostentam seus ensinamentos na vida cotidiana. O mundo trata os meninos ricos como se fossem dinheiro, para que se acostumem a atuar como o dinheiro atua. O mundo trata os meninos pobres como se fossem lixo, para que se transformem em lixo. E os do meio, os que não são ricos nem pobres, conserva-os atados à mesa do televisor, para que aceitem desde cedo, como destino, a vida prisioneira. Muita magia e muita sorte têm as crianças que conseguem ser criança. (p.11).

Invariavelmente, as ideias de menor e da falta estão atreladas ao termo criança. Como apontam Bazílio e Kramer, no livro *Infância, Educação e Direitos Humanos* (2003), seria importante que as políticas, diagnósticos, pesquisas e avaliações (e aqui direciono para a importância da produção audiovisual para a constituição de conhecimentos e valores das crianças) levassem em consideração análises e resultados a que chegaram pesquisadores de outros campos, áreas ou enfoques em torno do tema da infância, em torno de “(...) uma categoria social constituída na história e influenciada por fatores de caráter econômico, sociológico e político (...)”.

A quantas anda o direito das crianças brasileiras a uma linguagem audiovisual – nosso denominador comum – cada vez mais presente e influenciadora do comportamento? O Brasil, no âmbito do Governo Federal,

investe na criação e desenvolvimento de uma política pública na área? As crianças brasileiras estão tendo sua cidadania respeitada?

Como respeitar os direitos de cidadania das crianças? Como propiciar que deixem de ser in-fans (aquele que não fala), para que adquiram voz e poder (...) As crianças são sujeitos sociais e históricos, marcados por contradições das sociedades em que vivem. A criança não é filhote do homem, ser em maturação biológica; ela não se resume a ser alguém que não é, mas que se tornará (adulto, no dia em deixar de ser criança). Defendo uma concepção de criança que reconhece o que é específico da infância – seu poder de imaginação, fantasia, criação – e entende que as crianças como cidadãs, pessoas que produzem cultura e são nela produzidas, que possuem um olhar crítico que vira pelo avesso a ordem das coisas, subvertendo essa ordem. Esse modo de ver as crianças pode ensinar não só a entendê-las, mas também a ver o mundo a partir do ponto de vista da infância, pode nos ajudar a aprender com elas. (KRAMER, 2003, p.90-91).

Ao desenvolver este trabalho e levantar os impasses na construção da política pública de produção audiovisual para crianças, nos anos 2000, será possível descrever o atual cenário de garantia dos direitos das crianças à mídia (linguagem audiovisual).

4 Procedimentos de pesquisa

O Capítulo 4 apresenta a estrutura metodológica da pesquisa qualitativa, baseada na análise das entrevistas e dos documentos. Explicita o passo a passo da definição do campo empírico, trazendo as etapas planejadas e executadas pelo pesquisador: das hipóteses iniciais, passando pela escolha dos entrevistados, pelo diálogo estabelecido com eles, pela análise e construção das unidades de registro, até a definição/elaboração dos impasses, fruto das análises das entrevistas e dos documentos pesquisados. Esmiúça ainda o processo interno de amadurecimento do jornalista/pesquisador/autor.

4.1 Estrutura do estudo, origem e campo empírico

Quais foram o espaço, o encaminhamento e a intencionalidade que dirigentes do Governo Federal, de 2000 a 2010, e profissionais/especialistas no tema de produção audiovisual para criança, da sociedade civil, deram para o assunto durante os anos 2000? Quais foram/são os desafios existentes e os que foram ultrapassados? Pode-se dizer que há uma política pública de audiovisual para as crianças? Se sim, como ela se apresenta? Se não, por que não avança?

No início do trabalho, eram muitas as perguntas, bem como algumas hipóteses, principalmente, oriundas do dia a dia do senso comum. Fruto de minha experiência como professor/jornalista, que, há alguns anos, vinha entrevistando profissionais de diversas áreas sobre o tema, iniciei o estudo com as seguintes hipóteses:

1) Quem dita as regras da produção audiovisual brasileira é o mercado: empresas que há anos mantém o monopólio da indústria do entretenimento. O Estado não interfere. Portanto, pouco se avançou na área da produção audiovisual para crianças. As crianças não são entendidas como pessoas portadoras de direitos.

2) A pouca ou nenhuma ação do poder público na área da produção de audiovisual para crianças pode estar relacionada à falta de entendimento de seus representantes de que crianças têm direito a uma mídia de qualidade.

3) Não se pode dizer que haja uma política pública de audiovisual para as crianças, apenas promoção de ações bem pontuais, sem continuidade, muitas vezes fruto da iniciativa particular de determinadas pessoas e instituições.

Estes questionamentos foram ponto de partida para a elaboração da pesquisa, que se estruturou nas seguintes etapas:

1) Revisão bibliográfica sobre a história da produção audiovisual brasileira voltada para as crianças, seja no âmbito de políticas públicas do Estado seja da iniciativa privada, submetida, diretamente ou indiretamente, à lei do Estado.

2) Revisão de alguns estudos/autores da área da educação e da comunicação que têm como foco a relação entre o audiovisual, as crianças e as políticas públicas. Há um rico material ainda a ser descoberto, catalogado e cruzado.

3) Levantamento e revisão de documentos oficiais, leis, portarias, medidas provisórias, prioritariamente do âmbito do Governo Federal, no período de 2000 a 2010, que remetem ao tema da produção audiovisual para crianças, sob o prisma da economia, da política e da cultura. Somam-se a isto catálogos de emissoras, tratados e resultados de encontros mundiais, produzidos, inclusive, por organismos internacionais ligados à Organização das Nações Unidas (ONU), bem como entrevistas, artigos, pesquisas e reportagens publicados na imprensa e teses e dissertações que contribuam para o debate. Entre os documentos, pode-se destacar: a) Lei ordinária nº 11652, de 7 de abril de 2008, que institui os princípios e objetivos dos serviços de radiodifusão pública explorados pelo poder executivo ou outorgados a entidades de sua administração indireta; autorizando o poder executivo a constituir a Empresa Brasil de Comunicação (EBC); b) Portaria nº 264, de 9 de fevereiro de 2007, que regulamenta os processos de classificação indicativa de obras audiovisuais destinadas à televisão e congêneres; c) Decreto nº 6.299, de 12 de dezembro de 2007, que regulamenta artigos da Lei nº 11.437, de 28 de dezembro de 2006, que destina recursos para o financiamento de programas e projetos voltados para o desenvolvimento das atividades audiovisuais; d) Medida provisória nº 2.228-1, de 6 de setembro de 2001, que estabelece princípios gerais da Política Nacional do Cinema, cria o Conselho Superior do Cinema e a Agência Nacional do Cinema - Ancine, institui o Programa de Apoio ao

Desenvolvimento do Cinema Nacional - Prodecine, autoriza a criação de Fundos de Financiamento da Indústria Cinematográfica Nacional - Funcines, e altera a legislação sobre a Contribuição para o Desenvolvimento da Indústria Cinematográfica Nacional; e) Projeto TV Escola, televisão pública do Ministério da Educação destinada aos professores e educadores brasileiros, aos alunos e a todos interessados em aprender; f) Projeto Curta Criança, do Ministério da Cultura, voltado para a produção de curta metragem (ficção, documentário e ou animação) para a infância; g) Caderno 1ª Confecom, que reúne os principais debates e propostas discutidos durante a 1ª Conferência Nacional de Comunicação, realizada em 2009 (14-17 de dezembro); e h) Documento preparatório do Seminário Infância e Comunicação. Balanço: 1ª Conferência nacional de comunicação e os direitos de crianças.

4) Realização de entrevistas semi-estruturadas com agentes, formuladores e produtores de políticas e projetos audiovisuais para crianças, bem como com estudiosos do tema, que tiveram papéis de destaque durante a primeira década do século XXI. Como dito anteriormente, indivíduos representativos de diferentes setores da sociedade que estão efetivamente ligados ao tema. Foram realizadas 30 entrevistas com interlocutores de diversas áreas e representativos de diferentes segmentos da cadeia produtiva da produção audiovisual (pública e privada), incluindo pesquisadores, professores universitários, gerentes de comunicação, produtores e legisladores.

Os entrevistados foram classificados em dois segmentos: *Segmento Governo Federal* (aqueles que ocuparam durante o período analisado – 2000 a 2010 – cargos públicos do primeiro e segundo escalões do Governo Federal) e *Segmento Sociedade Civil* (aqueles que têm uma estreita ligação com as áreas da educação e da comunicação, com ênfase na produção de conteúdo para crianças).

A escolha dos entrevistados do *Segmento Governo Federal* foi realizada a partir de uma revisão minuciosa de documentos oficiais, leis, portarias, medidas provisórias, projetos e propostas, disponibilizados nos respectivos sites dos ministérios do Governo Federal e ou publicados pelo Diário Oficial da União, que tinham alguma relação estreita entre audiovisual, política pública e criança. Por meio da autoria destes documentos chegou-se aos nomes dos entrevistados.

Com relação aos integrantes do *Segmento Sociedade Civil*, com vínculo direto ou indireto com a produção audiovisual para crianças, o critério de seleção

dos entrevistados foi baseado na representatividade de cada um deles nessa área, tendo como base a atuação dos mesmos, o reconhecimento público do papel por eles desempenhado, no meio acadêmico ou na produção, e na relação estreita com o tema de audiovisual, criança e ou educação. Foram selecionados profissionais: a) que atuaram em cargos públicos ligados ao tema em outras instâncias governamentais (estados e municípios); b) que produziram e ou trabalharam em conteúdos voltados para crianças; e c) que, durante o período, tornaram públicas suas reflexões sobre o tema. Utilizou-se como critério de seleção a publicação de artigos em jornais, revistas e periódicos científicos, a participação em eventos representativos do setor e a criação de projetos e ou programas, direta ou indiretamente ligados ao contexto do audiovisual para as crianças.

O quadro, a seguir, traz uma visualização dos entrevistados classificados pelos dois segmentos estabelecidos. Em seguida, apresento a relação nominal, por ordem alfabética, dos entrevistados, bem como o principal cargo/função exercido/a, por cada um, durante a maior parte da década de 2000/2010 e um breve currículo atual.

Entrevistados /Segmentos

Governo Federal	Sociedade Civil
Beth Carmona	Andres Lieban
Érico Silveira	Cininha de Paula
Eugênio Bucci	Daniela Pfeiffer
Laurindo Leal Filho	Diléa Frate
Leopoldo Nunes	Felicia Krumholz
José Eduardo Elias Romão	Gabriel Priolli
Manoel Rangel	Guilherme Canela
Miro Teixeira	Hugo Barreto
Octavio Pieranti	Ismar Soares
Orlando Senna	Luiza Lins
Silvio Da-Rin	Luis Erlanger
Tereza Cruvinel	Lucia Araujo
	Mauro Garcia
	Marialva Monteiro
	Pedro Rovai
	Regina de Assis
	Rita Ribes
	Virginia Limberger

Relação dos entrevistados

Andrés Lieban	Animador e produtor. Proprietário do estúdio 2DLab. Atualmente, é presidente da Associação Brasileira de Cinema de Animação. Ele foi um dos vencedores do 1º Edital Curta Criança Animação, lançado pelo Ministério da Cultura (MinC), em 2005. A série animada <i>Meu AmigaoZão</i> , dirigida por ele, surgiu a partir deste edital.
Beth Carmona	Jornalista. Presidente do Mdiativa, associação civil sem fins lucrativos, formada por um grupo multiprofissional e multidisciplinar que atua nas áreas da Comunicação, Cultura e Educação, que se propõe a identificar os vários elementos que envolvem produção audiovisual para crianças e jovens. Na década de 1990, dirigiu a programação cultural da TV Cultura, de São Paulo, lançando programas como <i>Castelo Rá-Tim-Bum</i> , <i>Glub Glub</i> , <i>Mundo da Lua</i> e <i>Cocoricó</i> . Foi também diretora de programação e produção dos canais do grupo <i>Discovery Channel</i> para América Latina (1999 a 2003). De 2003 a 2007, presidiu a ACERP – antiga Fundação Roquette Pinto, mantenedora da TV Educativa do Rio de Janeiro e do Maranhão e das Rádios MEC, emissoras educativas vinculadas ao Governo Federal, a convite do Governo Luiz Inácio Lula da Silva. Durante sua gestão, programas da então TV Educativa do Rio de Janeiro foram selecionados para o Emmy e ganharam prêmios como a série <i>Um Menino Muito Maluquinho</i> e a série <i>Curta Criança</i> .
Cininha de Paula	Atriz e diretora da Rede Globo. Foi responsável pela direção do programa infantil <i>Gente Inocente</i> , no qual crianças dançavam, brincavam, entrevistavam e eram entrevistadoras (de 2000 a 2001), e da temporada de 2002/2005 da 2ª versão da série <i>Sítio do Pica-pau Amarelo</i> . Esta versão do programa ganhou, em 2005, o Prêmio MidiaQ, do Mdiativa, como melhor programa infanto-juvenil, categoria dos 4 aos 7 anos.
Daniela Pfeiffer	Coordenadora de projetos da Associação Brasileira de Produtoras Independentes de Televisão (ABPITV).
Diléa Frate	Jornalista. De 2000 a 2009, foi roteirista e redatora do programa <i>Jô Soares Onze e Meia</i> , da TV Globo. Em seguida, tornou-se diretora do programa infantil <i>TV Piá</i> , exibido aos domingos pela TV Brasil, da Empresa Brasil de Comunicação (EBC). É autora de livros infantis.
Érico Silveira	Funcionário público do Senado Federal, cedido ao Ministério da Educação. De 1998 a 2000, trabalhou

	na programação da TV Escola, do Ministério da Educação. Em 2008, assumiu o cargo de coordenador geral da TV Escola. Em 2010, foi nomeado coordenador da coordenação-geral de mídias e conteúdos digitais da TV Escola.
Eugenio Bucci	Professor da Escola de Comunicações e Artes (ECA) da Universidade de São Paulo (USP) e diretor do curso de Pós-Graduação em Jornalismo, com ênfase em Direção Editorial, da Escola Superior de Propaganda e Marketing (ESPM). Colunista do jornal <i>O Estado de S. Paulo</i> e colunista quinzenal da <i>Revista Época</i> . Integrou o Conselho Curador da <i>Fundação Padre Anchieta (TV Cultura de São Paulo)</i> de 2007 a 2010. Autor de livros e ensaios sobre comunicação e jornalismo, foi presidente da Radiobrás entre 2003 e 2007. Como crítico de televisão e de cultura, manteve colunas em jornais e revistas. Na Editora Abril, foi diretor de redação de revistas mensais e secretário editorial.
Felicia Krumholz	Coordenadora da Mostra Geração, do Festival Internacional de Cinema do Rio, de 2000 até presente data. O evento reúne anualmente produções realizadas por crianças e adolescentes do Brasil e exterior e abre espaço para que eles contem sobre os bastidores da produção.
Gabriel Priolli	Jornalista e diretor de TV. Presidente de honra da Associação Brasileira de Televisão Universitária (ABTU) e diretor de conteúdo da Fabrika Filmes. Durante a década de 2000, foi membro do Conselho Superior de Cinema e do Comitê Consultivo do Sistema Brasileiro de TV Digital. Esteve à frente também da Televisão da América Latina (TAL).
Guilherme Canela	Durante boa parte da década de 2000-2010, coordenou a área de pesquisa de mídia e jornalismo da Andi - Comunicação e Direitos, anteriormente chamada de Agência de Notícias dos Direitos da Infância. Foi membro titular do GT do Ministério da Justiça para subsidiar a regulamentação da classificação indicativa da programação de televisão e pesquisador associado do Núcleo de Estudos sobre Mídia e Política da Universidade de Brasília (UNB). Ao se desligar da Andi, ficou responsável pela coordenação da área de Comunicação e Informação do Escritório da Unesco no Brasil. Atualmente, é o assessor de comunicação e informação da Unesco para o Mercosul (Brasil, Argentina, Uruguai e Paraguai) e Chile.
Hugo Barreto	Secretário-geral da Fundação Roberto Marinho, responsável pelos programas educativos da TV Globo e do Canal Futura.

Ismar Soares	Professor da Escola de Comunicações e Artes (ECA) da Universidade de São Paulo (USP). Promoveu, em 2002, o Projeto Educom.TV (curso on line para dois mil professores do Estado de São Paulo, sobre o emprego da linguagem audiovisual na escola, sob a perspectiva da educomunicação). Promoveu, entre 2001 e 2004, o Projeto Educom.rádio (formação de 11 mil professores e alunos da rede municipal de ensino de São Paulo, para o uso educucomunicativo da linguagem radiofônica no espaço escolar. Atualmente, é avalista de projetos de pesquisa da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (Fapesp), na área da Educomunicação. É membro do Comitê Gestor da Lei Educom, da Prefeitura de São Paulo, e supervisor do projeto Mídias na Educação do Ministério da Educação, no Estado de São Paulo. Coordena a implementação da Licenciatura em Educomunicação junto à USP.
José Eduardo Elias Romão	De 2003 a 2004, foi assessor técnico-jurídico junto ao Departamento de Política do Ensino Superior do Ministério da Educação (MEC). De 2004 a 2008, foi diretor do Departamento de Justiça, Classificação, Títulos e Qualificação da Secretaria Nacional de Justiça, do Ministério da Justiça (MJ). De 2005 a 2008, foi conselheiro e representante do MJ junto ao Conselho Nacional dos Direitos da Criança e do Adolescente (Conanda). De 2008 até presente data, é conselheiro do Instituto Alana. Hoje, acumula também o cargo de ouvidor geral da União, cargo ligado à Controladoria Geral da União.
Laurindo Leal Filho	É professor aposentado da Escola de Comunicações e Artes (ECA) da Universidade de São Paulo (USP), diretor e apresentador do programa <i>Ver TV</i> exibido pela TV Brasil e pela TV Câmara e colunista da <i>Revista do Brasil</i> e do site <i>Carta Maior</i> . Entre 2009 e 2011, foi Ouvidor Geral da Empresa Brasil de Comunicação (EBC).
Luiza Lins	Em 2002, criou a empresa Lume Produções Culturais, idealizou e realizou a primeira Mostra de Cinema Infantil de Florianópolis, evento pioneiro no Brasil que promove a inclusão social, a educação por meio do cinema e o desenvolvimento do cinema infantil nacional (em 2011, foi realizada a 11ª edição do evento). Foi vencedora, por duas vezes, do Edital Curta Criança, do Ministério da Cultura, realizando os filmes: <i>O Mistério do Boi de Mamão</i> , em 2006, e <i>Campeonato de Pescaria</i> , em 2009. Foi presidente da Cinemateca Catarinense – ABD/SC entre 2006 e 2008. Integrou a equipe de curadoria infantil da Programadora Brasil, 2008/2009, projeto do

	Ministério da Cultura (MinC) que visa a democratização do conteúdo do cinema nacional. Desde então disponibiliza todos os filmes inscritos nas Mostras de Cinema Infantil para a Programadora Brasil, parceria que tem o objetivo de democratizar o acesso das crianças às produções nacionais.
Luis Erlanger	De 2000 a janeiro de 2013, foi diretor da Central Globo de Comunicação, da TV Globo, atuando nas seguintes áreas: identidade visual, planejamento e gestão, comunicação corporativa, produção editorial, responsabilidade social e relações públicas, e propaganda e design. Atualmente, é diretor da Central Globo de Análise e Controle de Qualidade.
Leopoldo Nunes	Entre 2003 e 2004, foi chefe de gabinete e secretário substituto da Secretaria do Audiovisual, do Ministério da Cultura (MinC). De junho de 2004 a março de 2006, foi diretor de patrocínios da Secretaria de Comunicação da Presidência da República. Em 2006, foi nomeado diretor da Agência Nacional de Cinema (Ancine). Em 2007, integrou o Grupo Executivo para criação da Empresa Brasil de Comunicação (EBC). Entre 2007 e 2009, foi diretor de Conteúdo Programação da TV Brasil. Entre 2009 e 2011, foi Secretário de Cultura de São Bernardo do Campo. Em 2011, foi assessor da Presidência da Riofilme S/A, da Prefeitura do Rio de Janeiro. Em novembro de 2012, assumiu a Secretaria do Audiovisual do MinC.
Lucia Araújo	Jornalista. Desde 1999, é gerente-geral do Canal Futura, da Fundação Roberto Marinho.
Mauro Garcia	De 2000 a 2001, foi presidente da TV Educativa do Rio de Janeiro. Em 2001, ingressou na TV Cultura, criando, em 2004, a TV RaTimBum, primeiro canal por assinatura nacional infantil. Atualmente, é diretor executivo da Associação Brasileira de Produtoras Independentes de Televisão (ABPITV).
Marialva Monteiro	Fundadora do Cineduc – Cinema e Educação.
Manoel Rangel	Foi presidente da Associação Brasileira dos Documentaristas (1999-2001) e da Comissão Estadual de Cinema da Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo (2001-2002). Foi assessor especial do ministro da Cultura Gilberto Gil (2004/2005) e Secretário do Audiovisual substituto (2004/2005), quando coordenou o grupo de trabalho sobre regulação e reorganização institucional da atividade cinematográfica e audiovisual no Brasil. Foi nomeado membro da Diretoria Colegiada da Agência Nacional do Cinema (Ancine) em 2005. Em dezembro de 2006, foi nomeado diretor-presidente da Ancine. Foi reconduzido ao cargo em maio de 2009,

	com mandato até 20 de maio de 2013.
Miro Teixeira	Deputado Federal desde 1991. Foi ministro das Comunicações entre 2003 e 2004.
Octávio Pieranti	Desde 2007, é titular do cargo de especialista em Regulação de Serviços de Telecomunicações da Agência Nacional de Telecomunicações (Anatel). Foi chefe de Gabinete da Presidência da Empresa Brasil de Comunicação (EBC) - 2010-2011 - e coordenador-geral de TV e Plataformas Digitais da Secretaria do Audiovisual do Ministério da Cultura (MinC) - 2009-2010. É autor/organizador de quatro livros: <i>O Estado e as Comunicações no Brasil: Construção e Reconstrução da Administração Pública; Democracia e Regulação dos Meios de Comunicação de Massa; Políticas Públicas para Imprensa e Radiodifusão; e Estado e Gestão Pública</i> . Desde maio de 2012, é diretor do Departamento de Acompanhamento e Avaliação da Secretaria de Serviços de Comunicação Eletrônica do Ministério das Comunicações.
Orlando Senna	Cineasta. Foi Secretário do Audiovisual do Ministério da Cultura, no período de 2003 a 2007. Entre 2007 e 2008, ficou à frente da direção geral da TV Brasil.
Pedro Rovai	Produtor e diretor de cinema desde 1970. Produziu mais de 20 filmes da chamada pornochanchada. A partir dos anos 2000, iniciou a produção dos filmes da safra Tainá, voltados para o público infantil: <i>Tainá – uma aventura na Amazônia</i> e <i>Tainá 2- a aventura continua</i> . Os dois filmes obtiveram 1.700.000 de espectadores. Em fevereiro de 2013, lançou o terceiro longa: <i>Tainá 3 – a origem</i> . Proprietário da produtora Sincrocine Produções Cinematográficas.
Regina de Assis	Ex-secretária municipal de Educação do Rio de Janeiro (1993/1996). Relatora das Diretrizes Curriculares Nacionais para a Educação Infantil e Ensino Fundamental (1999). Foi professora do Departamento de Educação da PUC-Rio, da Unicamp e da Uerj. Presidente da Empresa Municipal de Multimeios da Prefeitura do Rio de Janeiro (MultiRio), de 2001 a 2008. Coordenadora-geral da 4ª Cúpula Mundial de Mídia para Crianças e Adolescentes, realizada em 2004, no Rio de Janeiro. Atualmente, consultora em mídia e educação, membro do Conselho Consultivo do Observatório Europeu de Televisão Infantil / OETI e membro Latino Americano do Conselho Diretor da <i>World Summit on Media for Children Foundation</i> .
Rita Ribes	Professora da Faculdade de Educação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

	Coordenadora do Grupo de Pesquisa Infância e Cultura Contemporânea - Proped/UERJ.
Silvio Da-Rin	De 2007 a 2010, esteve à frente da Secretaria do Audiovisual do Ministério da Cultura. Em seguida, foi gerente executivo de articulação internacional e licenciamento da TV Brasil, onde atuou até março de 2012.
Tereza Cruvinel	Jornalista. Foi colunista política do jornal <i>O Globo</i> (1986-2007), comentarista da <i>Globonews</i> (1996-2007). De 2007 a 2011, foi diretora-presidente da Empresa Brasil de Comunicação (EBC), responsável pela criação da primeira gestão da então TV Brasil. Desde junho de 2012, é colunista política do <i>Correio Braziliense</i> .
Virginia Limberger	Produtora dos três filmes da saga Tainá. Produtora e sócia da produtora Sincrocine Produções Cinematográficas.

4.2

Procedimentos adotados no trabalho de campo

As primeiras entrevistas foram realizadas com os representantes do segmento *Governo Federal*. O material obtido a partir das mesmas foi discutido com os integrantes do Grupo de Pesquisa em Mídia e Educação (Grupem), do Programa de Pós-Graduação da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio), do qual faço parte. Este material evidenciou sua riqueza, densidade e potencialidade, pois trazia as avaliações pessoais dos representantes do Governo Federal e, em seguida, da sociedade civil sobre a responsabilidade do Estado, mercado e da própria sociedade frente à produção audiovisual voltada para as crianças. Opiniões, confissões e ressalvas que não estariam e não poderiam ser analisadas via documentos oficiais. A partir deste momento, a realização e análise das entrevistas passaram a ser o principal material empírico de pesquisa.

4.2.1 Situação de contato

Foi feito contato via e-mail com os 30 profissionais⁶⁶. As entrevistas começaram em setembro de 2011, quando foram feitas duas viagens: uma para São Paulo e outra para Brasília. Nestas, foram realizadas oito entrevistas, com indivíduos do *Segmento Governo Federal*. As demais entrevistas aconteceram na cidade do Rio de Janeiro, incluindo as realizadas com pessoas não residentes na cidade, que ali estavam para participar de eventos ligados ao tema.

Até março de 2012, foram realizadas outras 15 entrevistas. As últimas aconteceram entre o mês de abril e outubro do mesmo ano. Nesta fase, as entrevistas foram mais pontuais, com o objetivo de pesquisar questões mais pertinentes a cada um dos entrevistados, já que a transcrição e a análise das demais entrevistas já tinham sido realizadas.

Para as entrevistas, foi elaborado um questionário aberto para conduzir o diálogo com cada um dos integrantes dos dois segmentos. As perguntas foram organizadas e discutidas com a orientadora deste trabalho e os pares do Grupem.

O questionário foi testado, previamente, inclusive, com um dos integrantes do *Segmento Sociedade Civil* para observar o entendimento das questões por parte do entrevistado, o tempo da entrevista e se as respostas às perguntas iam ao encontro dos objetivos do estudo. Após o teste, algumas perguntas foram reformuladas, bem como a ordem de sua apresentação. Outras foram substituídas. Pelo teste, a entrevista teria a duração de 50 a 60 minutos, o que se confirmou posteriormente⁶⁷.

Antes do início de cada entrevista, era explicado novamente a cada indivíduo o objetivo do estudo. Os entrevistados autorizaram a divulgação da entrevista por meio de um formulário assinado ao final da entrevista ou posteriormente via e-mail⁶⁸.

⁶⁶ Convite enviado por e-mail aos entrevistados (ver anexo I).

⁶⁷ Roteiro de entrevista (ver anexo II).

⁶⁸ Modelo de Termo de Consentimento Livre e Esclarecido e autorizações concedidas (ver anexo III).

4.2.2

Justificativa das entrevistas

É fato que pesquisas qualitativas não precisam, obrigatoriamente, terem como base as entrevistas. Há outras fontes. Mas para este estudo, elas se tornaram fundamentais. Pois somente por meio delas foi possível mapear práticas, crenças, valores e sistemas classificatórios dos universos dos dois grupos específicos, onde conflitos e contradições, a priori, não estariam claramente explicitados (DUARTE, 2004).

Como jornalista, acredito que, logo no início do trabalho de campo, tive a percepção de que as entrevistas fossem o procedimento mais fácil de ser aplicado, ainda mais porque se tratava de uma prática corriqueira de minha profissão. Pelo contrário, elas exigiram outro envolvimento, comprometimento e mergulho. Foi um processo de descobrimento do pesquisador jornalista. Percebi o quanto a entrevista acadêmica estava e deve estar distante da prática jornalística. A ideia não seria dar voz aos entrevistados, a polissemia das ideias e pensamentos. Mas, sim, a partir delas, como pesquisador, assumir a autoria do estudo, planejando e dirigindo o que será produzido ao longo da investigação. O que não significa, como explica DUARTE (idem), desqualificar os informantes, minimizar a importância do olhar deles em relação ao contexto estudado ou arrogar o lugar de sujeito-suposto-saber.

Significa, apenas, não perder de vista que é o pesquisador quem define os objetivos da pesquisa, quem escolhe o método de investigação, quem realiza as entrevistas, elabora o roteiro, registra respostas, transcreve, arquiva, interpreta e escreve e assina o texto final. (DUARTE, 2004, p. 218).

4.3

Análise de conteúdo

Tendo como base as técnicas da análise de conteúdo clássica de Bauer (2002), as entrevistas foram transcritas e analisadas de acordo com os pressupostos apresentados pelo autor. Para Bauer (2002), material textual de qualquer natureza registra valores, normas, preconceitos, estereótipos, conflitos, atitudes, concepções ou representações a respeito dos vários tipos de objetos, criaturas, símbolos, instituições, comportamentos, ocorrências e processos, que podem ser conhecidos a partir de análise de conteúdo clássica.

Segundo Minayo (2003), a análise de conteúdo visa verificar hipóteses e ou descobrir o que está por trás de cada conteúdo manifesto. A análise de conteúdo é considerada uma técnica para o tratamento de dados que tem o objetivo de identificar o que está sendo dito a respeito de determinado tema (VERGARA, 2005).

De acordo com Bardin (1979) e Minayo (2003), o processo de análise de conteúdo é organizado em três etapas: a) pré-análise: fase de organização e sistematização das ideias, em que ocorre a escolha dos documentos a serem analisados, a retomada das hipóteses e dos objetivos iniciais da pesquisa em relação ao material coletado, e a elaboração de indicadores que orientarão a interpretação final; b) exploração do material: trata-se da fase em que os dados brutos do material são codificados para se alcançar o núcleo de compreensão do texto; e c) tratamento dos resultados obtidos e interpretação: nessa fase, os dados brutos são submetidos a análises, a fim de se tornarem significativos e válidos e de evidenciarem as informações obtidas.

De posse dessas informações, o investigador propõe suas inferências e realiza suas interpretações de acordo com o quadro teórico e os objetivos propostos, ou identifica novas dimensões teóricas sugeridas pela leitura do material. Os resultados obtidos, aliados ao confronto sistemático com o material e às inferências alcançadas, podem servir a outras análises baseadas em novas dimensões teóricas ou em técnicas diferentes.

4.3.1 Pré-análise

Por meio de regras de representatividade e pertinência – aqui já explicitadas –, foram escolhidos os documentos e os nomes dos entrevistados que comporiam este estudo, frente às hipóteses levantadas. O questionário, que serviu de guia para as entrevistas, foi elaborado de forma a estabelecer indicadores que pudessem fazer com que cada um dos entrevistados trouxesse o seu entendimento sobre o tema, contribuindo para o objetivo do levantamento.

4.3.2 Exploração do material

Os relatos foram transcritos pelo próprio pesquisador, trabalho que, embora tenha consumido um grande período de tempo, foi importante para uma revisão das entrelinhas das declarações, das observações de cada entrevistado.

As transcrições⁶⁹ foram inseridas no banco de dados do software Atlas.TI⁷⁰, procedimento que possibilitou a construção de um diálogo entre as/os falas/enunciados apresentados pelos entrevistados, de modo a montar um mosaico de percepções sobre o tema⁷¹. Período rico de descobertas, comparações e estranhamentos e uma das mais difíceis etapas. Partiu-se da identificação de ideias e expressões centrais destacadas nas falas/enunciados dos entrevistados, que remetiam a temas recorrentes ligados ao objeto de estudo, como conquistas, desafios e obstáculos.

Por meio do *software* e de uma releitura analítica das entrevistas, foram criadas unidades de registro que ajudaram a analisá-las em separado, num sentido micro (de cada entrevistado), e em conjunto, no sentido macro (as entrevistas como único bloco de informação). Entendido como material bruto (BAUER, 2002), as entrevistas transcritas foram codificadas em 12 unidades de registro com o objetivo de compreender o conteúdo de todos os entrevistados.

Foram criadas as seguintes unidades de registro:

1) Conceito de política pública

Englobava as diferentes percepções dos entrevistados sobre o que era e o que deveria ser política pública de audiovisual para as crianças em um Estado democrático de direito.

2) Bases das políticas públicas

A partir das observações dos entrevistados, a unidade de registro identificada as bases teóricas e metodológicas das políticas de audiovisual para as crianças do Governo Federal, bem como as ideologias sobre comunicação e educação estariam por trás de tais políticas.

⁶⁹ Cópia de uma entrevista transcritas (ver anexo IV).

⁷⁰ Programa que facilita a análise de dados qualitativos, frequentemente utilizados em pesquisas na área de ciências sociais. O programa facilita a análise mais sistemática de dados oriundos de discussões feitas em grupos focais, entrevistas abertas que tenham seguido um roteiro de tópicos e diversos outros tipos de dados, inclusive os que estão em formato de áudio, figuras e vídeos.

⁷¹ Relatório de itens codificados por categoria de análise (ver anexo V).

3) Construção de política pública

Diz respeito aos bastidores, ao passo a passo, aos embates, aos desafios e aos obstáculos da criação, promoção e ou desenvolvimento da política pública de audiovisual para as crianças, a partir do olhar dos entrevistados.

4) Avanços

Percepção dos entrevistados em relação aos avanços, do Governo Federal, no estabelecimento e ou desenvolvimento de uma política pública de audiovisual para as crianças.

5) Contexto da área acadêmica de educação

Observações dos entrevistados que se referiam às ligações entre a construção de uma política pública de audiovisual para as crianças e a área da educação escolar.

6) Contexto da sociedade

Identificava, a partir dos olhares dos dois segmentos, de que forma a sociedade participava antes e durante o período de análise da defesa/luta/promoção de uma política pública de audiovisual para as crianças. Qual era o papel da sociedade?

7) Contexto internacional

Elencava e identificava, de acordo com as análises dos entrevistados, os fatores internacionais que influenciaram a criação, promoção e ou desenvolvimento de políticas públicas de audiovisual para as crianças no âmbito do Governo Federal.

8) Contexto jurídico

Identificava as questões jurídicas que, na visão dos integrantes dos dois segmentos, contribuíram ou não para a criação, promoção e ou desenvolvimento de políticas públicas de audiovisual para crianças no âmbito do Governo Federal. Envolve a discussão em torno de acordos legais nacionais e internacionais sobre os direitos das crianças.

9) Contexto político

Reunia a visão dos entrevistados sobre a influência do contexto político brasileiro na criação, promoção e ou desenvolvimento de políticas públicas de audiovisual para as crianças. Qual era o contexto político? De que forma ele auxiliava, dificultava ou impedia as ações.

10) Contexto histórico

Por meio das observações dos entrevistados, (re) construía aspectos históricos e culturais que tinham a ver com a política pública de audiovisual para as crianças.

11) Modelo de negócio

Englobava observações e análises dos profissionais entrevistados sobre as novas formas de produção, financiamento e distribuição de conteúdo audiovisual, com foco na criança.

12) Contexto da mídia

Trazia observações dos entrevistados sobre a influência dos meios de comunicação na criação/promoção/desenvolvimento de política pública de audiovisual para as crianças.

Num segundo momento, ao analisar cada uma das unidades de registro, em separado e em conjunto, que traziam as falas/enunciados dos entrevistados, foi possível constatar que as unidades de registro se entrecruzavam e poderiam ser associadas/atreladas/submetidas a quatro grandes ideias-força que, na prática, se constituíam em quatro impasses na construção da política pública de audiovisual para crianças, no âmbito do Governo Federal, nos anos 2000. Chegou-se aos quatro impasses:

- 1) o impasse na garantia dos direitos das crianças;
- 2) o impasse no comprometimento do mercado e do Estado;
- 3) o impasse no investimento educacional; e
- 4) o impasse na participação da sociedade civil.

Tomar os depoimentos e ou documentos como fonte de investigação foi um trabalho minucioso e de grande amadurecimento teórico-metodológico de pesquisa. Como destaca Duarte (2004), implicou extrair daquilo que é subjetivo e pessoal nas entrevistas/documentos o que permitiu pensar a dimensão coletiva, o que permitiu compreender a lógica das relações que se estabeleceram no e entre os entrevistados de seus respectivos segmentos.

4.4

Tratamento dos resultados obtidos e interpretação

No próximo capítulo, serão apresentados os quatro impasses que emergiram deste estudo, fruto e ratificadas pelas falas/enunciados dos entrevistados, que são apresentadas/os e discutidas/os. Antes, porém, destaco que todas as 30 entrevistas contribuíram fortemente para a compreensão e elaboração do estudo. Todas foram extremamente importantes para a elucidação histórica e contextual de algumas dúvidas que atravessaram o levantamento e a sua reconstrução social, econômica,

política e cultural. No entanto, algumas funcionaram como uma espécie de apoio para o entendimento macro do tema. Por esta razão, na análise que se segue, não constam depoimentos de todos os entrevistados. Como afirma Queiroz (1988), do conjunto do material generosamente oferecido aos pesquisadores pelos informantes, só interessa aquilo que está diretamente relacionado aos objetivos da pesquisa e é isso que deve ser o objeto de leitura.

5

Impasses da política pública

O Capítulo 5 traz os resultados do estudo, fruto das análises das entrevistas e dos documentos. Está subdividido em quatro itens, que apresentam os quatro impasses na construção de uma política pública de produção audiovisual para crianças. São eles: 1- produção audiovisual para crianças: o impasse na garantia dos direitos das crianças; 2 - produção audiovisual para crianças: o impasse no comprometimento do mercado e do Estado; 3 - produção audiovisual para crianças: o impasse no investimento educacional; e 4 - produção audiovisual para crianças: o impasse na participação da sociedade civil.

5.1

O impasse na garantia dos direitos das crianças

Devido, talvez, à sua importância histórica ao longo do século XX e pela contínua luta por sua legitimidade no dia a dia da sociedade brasileira, o direito das crianças se apresenta como um dos impasses identificados na construção de uma política pública de produção audiovisual para crianças, a serem enfrentados. A questão do direito está presente nas falas/enunciados de parte da maioria dos entrevistados do Segmento da Sociedade Civil e do Governo Federal. Os depoimentos sugerem ou reforçam que respeitar os direitos das crianças é/deveria ser uma ação politicamente correta dentro de um cenário mundial e que esta ação está amparada em legislações nacionais e internacionais que afirmam que crianças são cidadãos de direitos, inclusive de direitos a uma mídia (leia-se linguagem/conteúdo audiovisual) de qualidade.

Desta forma parece que os entrevistados sentem certa obrigatoriedade de falar sobre o tema, internalizando o discurso de proteção e promoção, no momento em que expõem suas ideias. Não é possível ter uma fala desconectada dos direitos das crianças, como pode ser percebido, por exemplo, na fala da curadora da Mostra Internacional de Cinema Infantil de Florianópolis:

A ideia da Mostra de Cinema Infantil de Florianópolis começou com a proposta de inclusão social. Mas já na primeira edição, o direito de ter acesso à produção cultural mudou para a bandeira de as crianças terem acesso a uma mídia de qualidade. (Luiza Lins em entrevista concedida a este trabalho. Segmento Sociedade Civil).

Como o Brasil é um país democrático e signatário de legislações internacionais e nacionais a respeito do tema, é necessário ‘falar’, ‘defender’ a criança, mesmo que a prática, algumas vezes, não retrate este pensamento.

Guilherme Canela, que durante boa parte da década de 2000 foi coordenador acadêmico da Agência de Notícias da Infância (Andi), um dos órgãos da sociedade civil que, ao longo desse período, ampliou seu campo de atuação, trabalhando em três vetores: infância e juventude, inclusão e sustentabilidade e políticas de comunicação, em entrevista a esta pesquisa, destaca que o ideário da defesa da infância foi consagrado na década de 2000 e que se fez cada vez mais presente nos discursos de diferentes esferas da sociedade. Um avanço que, segundo o entrevistado, por si só não foi e não é capaz de produzir mudanças.

(...) esse discurso, que faz todo sentido, é redondo do ponto de vista ideológico, não foi e não é suficiente para avançar em políticas públicas em áreas sensíveis. É preciso ir além disso. Ir além disso significa ter dados concretos de como se pode promover e proteger, de quais seriam as consequências da inação (...) Ir além significa ter um enfrentamento teórico, é ter um grupo de interlocutores que está preparado para fazer um debate de alto nível e com evidências concretas e que consiga, num diálogo com todos os envolvidos, ir além da bandeira ideológica, do discurso ideológico. A bandeira é uma condição necessária, mas não é suficiente para fazer a agenda mover. (Guilherme Canela em entrevista concedida a este trabalho. Segmento Sociedade Civil).

Para Ismar Soares, professor da Universidade de São Paulo (USP) que instituiu, na Escola de Comunicações e Artes, o conceito de Educomunicação⁷², as leis, sejam internacionais ou nacionais, como o Estatuto da Criança e do Adolescente, são avançadas, reconhecem a criança como ‘sujeito social, sujeito de expressão’, preveem que a criança é dotada de direitos, inclusive, a uma mídia de qualidade, com acesso à arte e tecnologia.

Mas isso está na intencionalidade do legislador, de quem elabora as diretrizes que são aprovadas por ministros e conselhos, mas que não provocam ações concretas de atendimento. Deixa-se ao sistema que, na sua inércia, atenda ao que a lei determina. A lei em si, a lei macro, a matriz legislativa, é muito aberta e contempla os elementos, porém a leitura dessa legislação pelos gestores, em geral, não chega a captar o significado real. Parece que as palavras estão mortas ali. (Ismar Soares em entrevista concedida a este trabalho. Segmento Sociedade Civil).

A análise das falas dos integrantes do Segmento Governo Federal, como Orlando Senna e Eugênio Bucci, indica que os discursos defendem o ideário dos

⁷² Campo de estudo voltado para a formação de professores e estudantes para o uso da mídia.

direitos das crianças, mas que isso se deve, portanto, mais a uma obrigatoriedade política do que a uma adesão à causa, já que pouco ou quase nada foi transposto e aplicado na prática pelos que ocuparam cargos decisórios nos setores responsáveis pela formulação de políticas para a produção audiovisual brasileira, principalmente, no âmbito do Governo Federal, no período analisado.

Os documentos que regulamentam projetos ligados à produção audiovisual, ao longo dos anos 2000, que têm estreita relação com os direitos das crianças, não fazem ou estabelecem nenhuma vinculação entre as duas temáticas (produção audiovisual e direito).

É o caso, por exemplo, dos editais Curta Criança (2003/2005/2008/2009) e Curta Criança Animação (2004/2006), lançados pelo Ministério da Cultura (MinC). Com o objetivo de fazer um chamamento público para produção de conteúdos voltados para as crianças, os editais não expressam preocupação em assegurar os direitos das crianças a uma mídia de qualidade⁷³.

As conclusões dos dois Fóruns Nacionais de TVs Públicas, realizados em 2006 e 2009, ambos promovidos pelo Ministério da Cultura, também não mencionam o tema. As conclusões do primeiro encontro foram condensadas no Caderno de Debates, publicado em 2007. A publicação⁷⁴ traz os relatórios dos Grupos Temáticos de Trabalho, assinados, entre outros, por Eugenio Bucci, então presidente da Radiobrás; Laurindo Leal Filho, professor da Universidade de São Paulo (USP); Manoel Rangel, diretor da Agência Nacional do Cinema (Ancine); e Beth Carmona, presidente da então TV Educativa do Rio de Janeiro. No primeiro documento, preparatório do encontro, intitulado *A marca da TV Pública*⁷⁵, que serviu de referência para os debates, Beth Carmona lista algumas produções das TVs educativas do Brasil, afirmando que, neste setor, a produção voltada para as

⁷³ Os editais, a exemplo do último, divulgado em 2009, limitam-se apenas a determinar o direcionamento das produções: “O argumento utilizado deve desenvolver estórias para crianças, sem obrigatoriedade de protagonismo infantil em cena ou abordar, no caso de projetos do gênero documentário, as seguintes categorias: i) Como as coisas são feitas; ii) Natureza e animais iii) O mundo que nos cerca e iv) Histórias de vida de crianças”. Para selecionar as propostas, a comissão julgadora analisa os seguintes critérios: adequação do roteiro apresentado para as faixas etárias; criatividade; coerência do roteiro e da proposta de direção; viabilidade de realização da obra. Segundo o edital, os selecionados têm de participar de uma oficina de capacitação e desenvolvimento de projeto.

⁷⁴ Disponível em <http://www.cultura.gov.br/upload/CadernodeDebatesVol2_1176127918.pdf>. Acesso em: 2 jul. 2012.

⁷⁵ Disponível em <http://www.cultura.gov.br/upload/livro_TV_s_24-11_1164825028.pdf>. Acesso em: 2 jul. 2012.

crianças é um diferencial. Mas a referência ao tema ficou apenas no texto disparador da discussão.

No *Manual de Jornalismo da Radiobrás*, produzido pela empresa, em 2006, que na ocasião era responsável pela direção de três emissoras de TV governamentais, a criança aparece apenas como sujeito de proteção⁷⁶, muito aquém do que é proposto pela Convenção sobre os Direitos da Criança, no que diz respeito ao acesso à informação.

Nos documentos da criação da Empresa Brasil de Comunicação (EBC), em 2007, e textos de apresentação da então TV Brasil, a criança e seus direitos a uma mídia de qualidade também não ganham destaque. No texto, disponibilizado no site da TV Brasil, a programação infantil aparece como qualquer outra faixa televisiva da programação da emissora⁷⁷.

A ausência da defesa dos direitos da criança nos documentos oficiais, produzidos pelo governo na década de 2000, é reconhecida pelos próprios integrantes do *Segmento Governo Federal*, em entrevistas concedidas a esta pesquisa e ratificada pelos que compõem o *Segmento Sociedade Civil*.

(...) essa onipotência dos ministros que querem fazer brilhar seu nome e querem trazer seus amigos e compadres políticos e não veem a política pública como direito da população, mas como feudo para

⁷⁶ A palavra criança aparece somente em três momentos: 1) Crianças - A participação de crianças na programação e nos noticiários deve ser autorizada pelos pais ou responsáveis. É preciso também ter o consentimento da própria criança. 2) Crianças e adolescentes em conflito com a lei - Em obediência ao Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA), a Radiobrás protege a identidade de crianças e adolescentes em conflito com a lei, suspeitos ou acusados de delitos. 3) Drogas – No caso de crianças e adolescentes até 18 anos, a gravação deve ser autorizada e vista pelo responsável legal. O documento é assim descrito por seus idealizadores: “Este manual é resultado do trabalho de uma equipe de jornalistas e radialistas que se concentrou na busca da qualidade editorial nos veículos da Radiobrás durante mais de três anos, de 2003 a 2006. É o primeiro manual de redação da empresa em seus 30 anos de existência. Esse processo resultou da decisão inicial da direção da empresa, com base na estrita observância da legislação em vigor, de posicioná-la como instituição voltada para o atendimento do direito à informação do cidadão brasileiro. As diretrizes centrais da estratégia editorial se resumem a uma escolha: fazer jornalismo e não entretenimento, e fazer jornalismo com foco no cidadão. Assim, a Radiobrás abriu mão do entretenimento e seu jornalismo passou a servir o cidadão brasileiro – não mais o governo ou quaisquer outros interesses”. (MANUAL DE JORNALISMO DA RADIOBRÁS, 2006). Em nenhum momento, o material vincula cidadão à criança ou jovem. Disponível em <<http://www.jornalismodigital.org/wp-content/uploads/2010/05/Manual-de-Jornalismo-Radiobras.pdf>>. Acesso em: 2 jul. 2012.

⁷⁷ O texto disponibilizado no site da EBC, sobre a TV Pública, no caso a TV Brasil, informa o seguinte: “Ao iniciar suas transmissões, em 2 de dezembro de 2007, a TV Brasil veio atender à antiga aspiração da sociedade brasileira por uma televisão pública nacional, independente e democrática”. Mais adiante a citação da infância: “A TV Brasil busca oferecer ao telespectador programação diferenciada e privilegia conteúdos nacionais e regionais em suas diferentes faixas: infantil, jornalismo, documentários, debates, programas culturais e entretenimento. A programação inclui conteúdos próprios, coproduções, contribuições da produção independente e da produção regional”. Disponível em <<http://www.ebc.com.br/tv-publica-ebc>>. Acesso em: 2 jul. 2012.

fazer uns projetinhos daqui e dali são responsáveis por essa pouca importância que se dá ao direito de crianças e adolescentes no Brasil terem uma política como a que existe na Escandinávia ou na Inglaterra há muito tempo, onde existem órgãos que representam a sociedade organizada, que estão entre a sociedade e o governo para garantir programação de qualidade. O Brasil tem que honrar esses compromissos internacionais. É signatário dessas cartas, da ONU, Unicef e Unesco. Estou falando de política de verdade, de política com P maiúsculo, acima de política partidária. (Regina de Assis em entrevista concedida a este trabalho. Segmento Sociedade Civil).

Dos 30 entrevistados, cinco profissionais explicitam em sua fala a necessidade de se respeitar os direitos das crianças e em função de marcos legais, internacionais e nacionais, como uma obrigatoriedade que vai muito além de uma questão de posicionamento pessoal.

Ao citar a legislação, demonstram ter conhecimento de um movimento que traz uma nova concepção de direitos para crianças e, mais ainda, chamam para si a responsabilidade de fazer cumprir tais orientações propostas. Encontram-se, neste grupo, Guilherme Canela, Beth Carmona, que presidiu a TV Educativa do Rio, transformada em TV Brasil, sob o comando da Empresa Brasil de Comunicação (EBC), Regina de Assis, ex-membro do Conselho Nacional de Educação e que dirigiu, entre 2001 e 2008, a Empresa Municipal de Mídia da Prefeitura do Rio de Janeiro, que investe na discussão e na produção de audiovisual para crianças, Ismar Soares, que implantou o campo da Educomunicação, na USP, e José Eduardo Elias Romão, que ocupou a direção do Departamento de Justiça, Classificação, Títulos e Qualificação (Dejus), da Secretaria Nacional de Justiça⁷⁸, do Ministério da Justiça.

Os demais entrevistados mencionaram os direitos de crianças, mas não fizeram referência ao que é proposto pela Convenção ou a qualquer outro documento, a não ser quando questionados quanto a isso. Por quê? Qual seria a razão? Poderia indicar desconhecimento? Talvez. No entanto, é preciso destacar que falar ou não sobre a Convenção, ou qualquer outra legislação, não determina se aquele profissional, principalmente do Segmento Sociedade Civil, teve/tem compromisso com a causa.

O mesmo pode-se dizer dos representantes do Segmento Governo Federal, mas, por outro lado, chama a atenção o fato de integrantes do Governo Federal

⁷⁸ Durante a década de 2000, o Dejus assumiu a responsabilidade pela implementação de uma nova portaria de classificação indicativa de programas de televisão.

não citarem tais documentos tão importantes, já que ocuparam cargos estratégicos na administração pública. Quando se fala de direitos de crianças, boa parte dos entrevistados do Segmento Governo Federal associa tais direitos ao ideário dos direitos humanos, à Declaração Universal dos Direitos Humanos, o que não está dissociado do ideário dos direitos das crianças, se estes forem vistos como cidadãos, mas indica certo desconhecimento da legislação específica voltada para a criança.

As falas de Eugenio Bucci, que foi presidente da Radiobrás, de 2003 a 2007, e Orlando Senna, que ocupou o cargo de secretário da Secretaria do Audiovisual (SAV), do Ministério da Cultura (MinC), ratificam esta análise. Ao serem questionados sobre suas respectivas gestões no que diz respeito às crianças, ambos fazem referência aos direitos humanos do cidadão, ratificados pela Declaração Universal dos Direitos Humanos, no qual a Convenção sobre os Direitos da Criança se baseou, que confere à humanidade o direito à informação e à cultura diversa e de qualidade.

Com base nos princípios da Declaração Universal dos Direitos Humanos, Eugenio Bucci estabeleceu mudanças na Radiobrás, que deixou de ser uma empresa de comunicação porta-voz do governo para se transformar numa empresa de comunicação pública, a serviço do “direito de informação do cidadão”, princípio que vinha “da tradição dos direitos humanos, que defende e garante o direito da informação e da liberdade de expressão”. (BRASIL, MANUAL DE JORNALISMO DA RADIOBRÁS, 2006).

Com base nos princípios da Declaração Universal dos Direitos Humanos, Orlando Senna inaugurou uma nova linha de ação para o MinC, na qual, como afirmou em entrevista:

O foco não é mais o artista, ele é agente. O foco é o consumidor, o cidadão, consumidor de cultura, que é população. Os fazedores são os meios. Não são e não devem ser o foco”. (Orlando Senna em entrevista concedida a este trabalho. Segmento Governo Federal).

Questionados com relação ao que idealizaram com foco na criança, eles mencionam algumas ações, fazem referência a alguns documentos, como o Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA) e reconhecem que, na prática, o público de crianças não foi o foco principal de suas respectivas gestões:

Onde entra a criança e o adolescente? Considero pequena a inserção dessas políticas na criança e na adolescência. Quando começamos a

aplicar as políticas, logo apareceu essa reivindicação, principalmente por parte da TV Educativa do Rio. As políticas desenvolvidas foram feitas em conjunto com a TV Educativa do Rio e a TV Cultura. Tivemos o Curta Criança, o Curta Criança Animação e uma cota nos editais de produção para filmes dedicados a esta faixa etária. Não se chegou muito além disso. (...) esteve aquém do que poderíamos fazer, porque tínhamos muitas frentes ao mesmo tempo, porque não havia ideias e conceitos de políticas públicas. (...) Mas não foi uma coisa deixada de lado. Não passamos sem tocar no assunto. (Orlando Senna em entrevista concedida a este trabalho. Segmento Governo Federal).

Nós tínhamos uma direção de jornalismo, mas não tínhamos uma divisória especial para programação infantil, nada disso. (...) No geral tem coisa para crianças porque crianças e adolescentes têm direitos. Embora não sejam eleitores e tenham uma dimensão relativa de cidadania e não são diretamente fonte de poder, mas (elas, as crianças) já desfrutam de direitos, direito de liberdade de expressão, de acesso à educação, à informação. Tudo isso faz parte. (...) Tenho certa preocupação de passar uma impressão que a gente tenha feito alguma coisa que a gente não fez. Tinha algumas coisas (para crianças), mas eram pontuais. Nosso foco não era esse. (Eugenio Bucci em entrevista concedida a este trabalho. Segmento Governo Federal).

Esses depoimentos não querem dizer que pessoalmente e ou profissionalmente, tanto Orlando Senna quanto Eugenio Bucci, sejam contrários aos direitos das crianças, mas suas falas sugerem que, na prática, tais direitos não constituíram o foco principal de suas ações, mesmo defendendo como princípios os da Declaração Universal dos Direitos Humanos.

Pode-se indagar se de fato crianças deveriam ser foco principal das ações da Radiobrás e da Secretaria de Audiovisual do MinC. Não haveria outras prioridades? Sem dúvida este é um questionamento que cabe. Mas cabe também assinalar que estando à frente de importantes instituições, demandando e orientando ações públicas ligadas à informação e à cultura, as crianças, entendidas já como cidadãos, poderiam ter sido foco ou objeto de políticas públicas, já que há legislações específicas para o trabalho neste sentido - o Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA) destaca a necessidade de que estes cidadãos específicos devem ser priorizados nas ações governamentais.

Esta análise deve levar em conta que políticas públicas de audiovisual para crianças estão subordinadas a uma política pública de comunicação brasileira, como afirmam, em entrevista a este trabalho, Guilherme Canela e Manoel Rangel, diretor, desde 2006, da Agência Nacional do Cinema (Ancine). Eles ressaltam que esta política pública macro segue uma orientação de outros profissionais que,

dentro da estrutura governamental, têm e exercem mais poder, inclusive, de criação e definição de estratégias.

O Brasil tem uma política nacional de cinema e de audiovisual para a infância? Não. O Brasil, na primeira década de 2000, estava construindo uma política nacional de cinema e de audiovisual. Não é possível ter uma política para a parte sem ter a política para todo. Não acho que teremos, em momento algum, uma política de cinema e de audiovisual para a infância e a adolescência. Nem é o caso. País nenhum do mundo tem. Tem política nacional de cinema e de audiovisual, onde ter foco na infância e na adolescência é parte importante, relevante da construção de uma política nacional de cinema e audiovisual. Aqui é preciso ir com cuidado. Alguém poderá dizer: olha que absurdo o país não ter uma política para crianças. É preciso lidar com as coisas sem demagogia. Quando você tem a responsabilidade de pensar sobre um problema ou de executar ações em torno de um problema, é preciso lidar com elas vendo o seguinte: as coisas podem ter muita relevância sem ter um nome pomposo e sem ter a ilusão de que você vai construir um edifício em função daquela parte. (Manoel Rangel em entrevista concedida a este trabalho. Segmento Governo Federal).

Tudo isso está ligado às políticas públicas de comunicação no Brasil. Esse é um grande elemento guarda-chuva que acaba impactando e explicando porque várias dessas agendas, como a das crianças e jovens, não avançam. Elas não avançam porque o contexto mais amplo não avança. (Guilherme Canela em entrevista concedida a este trabalho. Segmento Sociedade Civil).

Percebe-se nos depoimentos que quando essas políticas de comunicação macro avançam, as crianças acabam não sendo prioritárias, não são os primeiros da lista. Esta é a constatação de Beth Carmona, que durante a gestão de Orlando Senna, estava na direção da TV Educativa do Rio de Janeiro. Como afirma Orlando Senna, em entrevista a este trabalho, a reivindicação por uma ação do Ministério da Cultura (MinC) na direção das crianças partiu da TV Educativa do Rio e da TV Cultura, sendo a primeira instituição ligada diretamente ao Governo Federal. A TV Educativa do Rio, na época da gestão de Beth Carmona, estava subordinada à Secretaria de Comunicação Social da Presidência da República.

Curioso que mesmo com toda essa aproximação com a Presidência da República, foi junto ao Ministério da Cultura (MinC) que a TV Educativa do Rio procurou auxílio na produção audiovisual para crianças e, ao que parece, não havia nenhuma orientação da Secretaria de Comunicação Social da Presidência da República de como a emissora deveria trabalhar, sequer que investimento deveria ser dado à faixa etária das crianças. A decisão cabia à sua presidente, Beth Carmona.

De acordo com Beth Carmona, no início de sua gestão, o orçamento da TV Educativa do Rio, de R\$ 18 milhões, era insuficiente para investir em produções novas e voltadas para a criança. Na análise de Beth Carmona, o diálogo entre TV Educativa e Ministério da Cultura (MinC) na liberação de recursos foi bastante difícil e não foi maior exatamente pela falta de entendimento da garantia dos direitos das crianças.

Pessoas que pensam sobre a infância não têm muito espaço. Essa questão de pensar a criança sempre pela metade, sempre menos, que não precisa tanto, que são os pequenos, é uma cultura não é? (...) Esse pensamento [a favor da infância] não existia dentro do governo e pra dizer a verdade até hoje existe pouco. (Beth Carmona em entrevista concedida a este trabalho. Segmento Governo Federal).

As duas ações da gestão de Orlando Senna – Curta Criança e Curta Criança Animação – à frente do Ministério da Cultura (MinC) e que vão ser as únicas, de fôlego, desenvolvidas pelo ministério com foco nas crianças em toda a década de 2000, foram, na prática, segundo Beth Carmona, criação dela e de Rosa Crescente, ex-diretora artística da TV Educativa do Rio.

(...) O Orlando tinha algum valor [recurso] e então eu disse vamos fazer algum projeto. Vamos fazer um edital e chamar produtores independentes para produzir para crianças. Assim nasceu o Curta Criança e o Curta Criança Animação. O edital era de R\$ 60 mil para cada história de até 15 minutos, voltada para crianças de 10 anos. Junto, fizemos o Curta Animação, animação de 1 minuto. O valor era de R\$ 10 mil, para cada curta. Nós é que demos a temática: meu melhor amigo. Queríamos criar personagens nacionais para as crianças. Premiamos uns 20 ou 15, em cada edital. (Beth Carmona em entrevista concedida a este trabalho. Segmento Governo Federal).

As falas de Orlando Senna e de Beth Carmona se complementam na direção de que o que foi desenvolvido pelo Ministério da Cultura (MinC) para crianças, naquela época, partiu de uma reivindicação da TV Educativa do Rio, mais precisamente da presidente da casa, que desde a década de 90 já estava ligada às discussões de qualidade de mídia voltada para as crianças. Ela foi diretora de programação da TV Cultura, entre 1987 e 1998, e assinou a produção executiva do *Castelo Rá Tim Bum* e *Cocoricó*, produções reconhecidas dentro e fora do país⁷⁹. Ou seja, a reivindicação por uma ação do Ministério da Cultura (MinC) em

⁷⁹ O *Castelo Rá-Tim-Bum* foi considerado pela Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA) o melhor programa infantil de 1994. Em 1994 e 1995, recebeu a medalha de prata na categoria melhor programa infantil do Festival de Nova York. Em 1995, ganhou o Prêmio Sharp de Música para o melhor disco infantil. A série foi exibida para toda a América Latina pelo Canal a cabo Nickelodeon entre 1999 e 2001. Entre os prêmios recebidos pela série *Cocoricó* se destacam:

produzir algo para crianças partiu de uma pessoa/gestora, que tinha a criança como uma de suas causas. Pelo que parece não foi uma ação liderada pelo MinC, pela SAV, a partir de uma visão estratégica, de um entendimento e compreensão que é preciso investir na produção audiovisual para crianças.

No âmbito dos entrevistados do Segmento Governo Federal, Beth Carmona talvez seja uma das únicas gestoras de órgão governamental, responsável por uma das cadeias produtivas da linguagem audiovisual, ligada ideologicamente aos movimentos internacionais de direitos das crianças a uma mídia de qualidade, o que explica o porquê das ações do Ministério da Cultura (MinC), via TV Educativa do Rio, terem sido desenvolvidas. Como afirma Guilherme Canela, em entrevista a este trabalho: “É inegável que na política brasileira as pessoas nos lugares certos foram fundamentais”. Segundo Beth Carmona, “todos os cargos públicos – sejam dos ministérios, ou, o que é pior, dos aparelhos culturais, dependem de quem é o gestor. E se o gestor é político, não é um profissional, tudo é um desastre”.

De acordo com seu relato, a SAV daquela época acabava privilegiando outros projetos, de igual importância, mas que ganhavam mais recursos e status dentro do próprio governo. Por exemplo: tanto o Curta Criança quanto o DOC TV foram lançados na mesma gestão de Orlando Senna e ambos tinham como modelo de negócio o lançamento de um edital público voltado para a produção independente. Porém, o primeiro não deslanchou como o segundo, que era a menina dos olhos do MinC. O DOC TV existe até hoje. O Curta Criança parou no meio do caminho, a sua última edição aconteceu em 2009. Em entrevista para este trabalho, Orlando Senna (Segmento Governo Federal) foi questionado quanto a isso:

Orlando Senna: Tínhamos que fazer um programa, pelo qual as emissoras de TVs públicas se interessassem. A mágica do negócio é que deu um bom resultado. [O DOC TV] Começou em 26 estados e em 26 canais públicos. Cada canal paga 20% de um documentário. Esse pagamento podia ser em dinheiro e ou em serviço. Ao pagar 20% de um documentário, esse canal recebia o direito de veicular, ao final, os 26 documentários produzidos. Um negócio da China. Todo mundo queria participar. Acho que no ano passado [2010] foram 55. Esse modelo de negócio tinha essa mágica tão atrativa que facilitou a ida para a América Latina. Surgiu então o DOC TV Latino Americano. O DOC TV é considerado o programa mais vitorioso do Governo Lula.

E está até hoje. (...) os projetos voltados para a criança teriam que ter tido uma continuação, uma evolução. Eram para ser potencializados.

Pesquisador: E por que o Curta Criança não seguiu o mesmo caminho? Haveria uma explicação? Seria por causa do público-alvo...

Orlando Senna: Olha, {silêncio}, agora esse governo da Dilma, um dos primeiros temas que a secretaria do audiovisual falou foi sobre produção cultural não só para, mas feito a partir de crianças.

No período em que estive à frente da TV Educativa do Rio, Beth Carmona produziu a série *Um menino muito maluquinho*⁸⁰, adaptação da obra *O menino maluquinho*, de Ziraldo. Para realizá-la, contou com o apoio da Petrobras, do Ministério da Cultura (MinC) e do Ministério da Educação (MEC). A produção, de 26 episódios, de 30 minutos cada, concorreu, em 2007, como finalista ao prêmio Emmy Internacional⁸¹, na categoria de programa infantil. A série não ganhou, mas foi vencedora de outra premiação: o Prêmio do Japão – categoria Educação Infantil, um dos mais conceituados prêmios internacionais de produção audiovisual para criança, concedido pela NHK. Sendo um produto financiado e assinado pelo Governo Federal, voltado para a infância e internacionalmente bem visto, Beth Carmona esperava um retorno do mesmo governo, um reconhecimento, o que não aconteceu.

Ganhamos o prêmio do Japão e fomos finalistas do Emmy internacional. Era uma indicação ao Emmy e um prêmio internacional ganho. Mesmo assim nunca conseguimos fazer uma exibição dentro do Palácio do Planalto com crianças, com o Presidente, ministros e escolas. Não por falta de tentativa. Era um produto do governo, produzido e financiado por ele. Um produto para criança e reconhecido internacionalmente por sua qualidade. Na época, a TV Globo estava fazendo uma minissérie sobre JK, linda e importante. Ela conseguiu fazer uma exibição da série dentro do Palácio do Planalto, com o Presidente e todos. Tudo bem, ok. Mas por que a gente não? Tínhamos um produto bacana e premiado. Não teve tempo, sensibilidade, percepção. Não tinha interesse porque não tinha agenda.

⁸⁰ Composta por 26 episódios de 30 minutos, a série *Um menino muito maluquinho* retrata assuntos do universo infantil, mostrados e narrados sob o ponto de vista de crianças de 5 e 10 anos e de um adulto de 30 anos. Segundo a roteirista Anna Muylaert, em entrevista ao site Rio Mídia, cada episódio apresenta um tema diferente que leva à identificação do telespectador com o personagem e à reflexão sobre a realidade e os conflitos das diferentes idades: “A série traz um formato novo. Conta a biografia de um menino em três tempos, em três idades diferentes. Os temas foram surgindo à medida que discutíamos a série. Muitos vieram da nossa própria prática de já ter trabalhado com programas infanto-juvenis. Disponível em: <http://portalmultirio.rio.rj.gov.br/portal/riomidia/rm_materia_conteudo.asp?idioma=1&idMenu=&v_nome_area=Mat%E9rias&v_id_conteudo=64299&v_id_conteudo_rel=65520>. Acesso em: 31 jan. 2013.

⁸¹ O prêmio Emmy Internacional chama-se *International Emmy Awards*, considerado o Oscar da TV, voltado para produções mundiais. É promovido pela *International Academy of Television Arts & Sciences*, dos EUA.

Era a resposta que tínhamos. Mande todos os DVDs, informações sobre o prêmio, nada... Tinham outras prioridades. (Beth Carmona em entrevista concedida a este trabalho. Segmento Governo Federal).

Miro Teixeira, no exercício de mandatos parlamentares há mais de quarenta anos, atual deputado federal pelo Rio de Janeiro, foi ministro das Comunicações (2003/2004). Ao ser perguntado sobre o que, em sua gestão, destacaria como ação em prol de uma política pública de audiovisual para crianças, ele não respondeu objetivamente a pergunta, mas destacou:

Política pública de audiovisual com foco na criança? Existe muito discurso, lamentavelmente temos uma longa distância entre discurso e a prática. O que confirma o que estou dizendo: você muito comumente vê, quando acaba a campanha eleitoral, o eleito dizendo alguma coisa. Ele logo é criticado. A gente escuta as pessoas dizendo: ele ainda não desceu do palanque. Como se no palanque se devesse dizer coisas que não fossem cumpridas. Isso faz parte de nossa ingenuidade democrática, que ainda temos. O palanque deve ter o mesmo roteiro que o eleito seguirá depois. Você escuta falar em muitas políticas públicas que depois você não vê nenhuma atitude para execução. (Miro Teixeira em entrevista concedida a este trabalho. Segmento Governo Federal)

Parece coerente a reflexão de Orlando Senna, neste sentido. Segundo ele, para que de fato crianças sejam foco de políticas públicas, é preciso que o “rei” ou a “rainha”, alusão que faz ao presidente ou presidenta da República, estabeleça este foco como prioridade, reconhecendo-as como cidadãos de direitos. Para ele, é somente desta forma que as políticas públicas são desenvolvidas:

A questão do audiovisual e da infância depende da autoridade e vontade do rei. O pensamento do presidente. Se não é a vontade mais forte, se não é o Rei que não presta atenção, não anda. A *Motion Pictures* tinha um escritório na Casa Branca, veja o nível de relação: um escritório no palácio. Os reis, no Brasil, historicamente não dão muita atenção para as crianças. O Lula declarou a cultura e o audiovisual, em particular, como temas estratégicos de Estado, assim como a agricultura. Mas já na sua segunda gestão, a coisa baixou. (Orlando Senna em entrevista concedida a este trabalho. Segmento Governo Federal).

Silvio Da-Rin, cineasta que substituiu Orlando Senna na direção da Secretaria do Audiovisual (SAV), do Ministério da Cultura (MinC), concorda com Orlando. Em sua entrevista, ele diz que só percebeu a necessidade de investir na produção audiovisual para criança ao participar da Mostra Internacional de Cinema de Florianópolis e do Festival Internacional de Cinema Infantil, eventos criados e promovidos pela iniciativa privada, na década de 2000, e que nasceram sem nenhuma orientação/interface ou apoio específico do Governo Federal. Os

eventos, que tinham o objetivo de promover a discussão em torno da produção audiovisual para criança impulsionaram Silvio e sua equipe a elaborar um projeto com o objetivo de estabelecer uma política pública cultural⁸² para as crianças, incluindo o audiovisual. Silvio não contou com o apoio de seu ministro, que, por sua vez, não tinha também nenhuma orientação do “rei” neste sentido.

Não havia proposta de política para a infância. Tinha coisas promovidas. Tivemos uma importante herança, não tiramos uma pedra, trabalhamos em cima, novas ideias e ações. A SAV [Secretaria do Audiovisual do Ministério da Cultura] achava que o MinC deveria formatar um programa geral. Formatamos e entregamos ao ministro Juca Ferreira. Ele achou que estava muito bom e tudo muito bem, mas não nos autorizou a dar prosseguimento, no sentido de transformar aquele documento, aquela proposta em programas de ação. (...) Tínhamos formatado um grande seminário internacional para discutir o audiovisual para crianças. Acreditávamos que contribuiria muito para reunir gestores, pensando no aperfeiçoamento de políticas de fomento e difusão do audiovisual para crianças e adolescentes compartilhando experiências de outros países. (...) Mas não era uma prioridade. O meu sucessor não confirmou nem o seminário, muito menos tentou resgatar o projeto para a infância. (Silvio Da Rin em entrevista concedida a este trabalho. Segmento Governo Federal).

Coordenadora da Mostra Internacional de Cinema Infantil de Florianópolis, Luiza Lins, em entrevista a este estudo, conta que levou muitos anos para que algumas empresas, ligadas indiretamente ao Governo, e ele próprio apoiassem o seu evento. Em todas as edições, ela convidou representantes do Ministério da Cultura. Poucos foram. Alguns destes entenderam a importância e a questão do audiovisual como direito. Outros, sequer apareceram.

A primeira vez que o Silvio Da-Rin foi à Mostra estava presente a coordenadora Sannette Naeyé, do Festival Cinekid, da Holanda. A Sannette estava dando uma aula sobre cinema infantil e mercado. Era visível como o Silvio Da-Rin estava incomodado. Como uma pessoa de fora tinha uma clara noção da importância do cinema infantil? Tenho certeza que isso mexeu com ele, abriu os olhos dele para a

⁸² O documento intitulado *Por uma Política Cultural para Crianças e Adolescentes*, uma espécie de minuta que circulou no âmbito apenas do sistema do Ministério da Cultura (MinC), faz uma historiografia do papel da infância ao longo dos séculos, destaca o lugar estratégico que o público infantil tem hoje na economia e vincula as produções audiovisuais e culturais aos direitos, consagrados na Convenção sobre os Direitos da Criança. Neste sentido, o documento propõe que o Ministério da Cultura (MinC) dê um passo adiante em relação aos serviços prestados para a infância e adolescência. Diz o texto: “Em boa medida, os programas e ações do MinC já contemplam estes públicos com diversas iniciativas que visam atraí-los e incluí-los de forma cidadã no fazer e no receber bens e serviços culturais. Mas falta uma política integrada e permanente de promoção, difusão e incentivo a ações e projetos dirigidos e construídos com a participação de crianças e adolescentes. Perseguindo este objetivo maior, cabe esboçar uma proposição sobre princípios que norteariam a elaboração de tal política”. Seriam: Cidadania cultural; Identidade, representação e produção de subjetividades; Regionalização e diversidade; e Criação e fruição. (ver anexo VI).

importância do cinema infantil, para o lugar do audiovisual para a infância. Isso tudo tem a ver com o novo lugar que a criança ocupa na sociedade. Com a questão do direito, do direito, inclusive, estético. Você me pergunta por que a Secretaria do Audiovisual, do MinC, nunca pensou cinema para infância? Porque criança não existe para esse pessoal. Mesmo com o edital do Curta Criança, não se discutia a questão da política pública de audiovisual para crianças e adolescentes. Acho que, nesta década, não houve um desdobramento em políticas públicas, mas uma reflexão apenas. E acho que a Mostra foi e é importante, pois ela lembra que é importante e necessário fazer política pública. (Luiza Lins em entrevista concedida a este trabalho. Segmento Sociedade Civil).

A defesa por uma linguagem audiovisual de qualidade para crianças é, portanto, fruto de iniciativas particulares, de pessoas focadas nas crianças, como observa Diléa Frate, jornalista, escritora e diretora do programa *TV Piá*, voltado para o público infantil e exibido pela TV Brasil. De 2000 a 2009, como roteirista e redatora do *Programa do Jô*, da Rede Globo de TV, Diléa, nos tempos livres, tentava emplacar a criação de um programa infantil, inconformada em não ver na tevê crianças inteligentes que encontrava nos lançamentos e palestras de seus livros. Em entrevista a este trabalho, ela afirma que o país carece de uma política pública que incentive e dê condições para que projetos audiovisuais para crianças possam sair do papel.

Digo que não há política pública porque criei o projeto sem nenhuma orientação específica, fiz um piloto e o apresentei. A atuação do Governo Federal neste sentido, no meu caso, só serviu para fornecer a verba, o que já é alguma coisa, mas não é tudo. Detalhe: essa verba não era uma verba destinada à programação infantil, ela veio de uma 'sobra' do orçamento no final do ano. Se eles [a TV Brasil] não usassem aquele dinheiro, iriam perder a verba no orçamento do ano seguinte. Como não apareceu ninguém com um piloto como o meu, eu consegui fazer o programa. Acho que o Governo Federal faz bem pouco nesse sentido, o que é lastimável. (Diléa Frate em entrevista concedida a este trabalho. Segmento da Sociedade Civil).

Na programação da TV Brasil desde 2010, a *TV Piá* não possui nenhuma orientação e ou acompanhamento da emissora no sentido de se produzir para criança. Diléa conta que “não existe ninguém lá dentro que cuide de criança”, o que “possibilita erros”, como colocar o programa na hora do almoço, aos domingos, quando as crianças estão almoçando com a família ou brincando.

Tereza Cruvinel, primeira presidente da então Empresa Brasil de Comunicação (EBC), que teve a missão de implantar a TV Brasil, embora não destaque a questão dos direitos das crianças, em entrevista a este estudo, diz que sua diretoria

(2007-2011) estabeleceu a programação infantil como um pilar importante da programação.

Não estávamos inventando nada, mas procurando consolidar uma tendência das TVs públicas pré-existentes (...). O Conselho Curador da TV Brasil contratou uma consultoria especializada para analisar a programação. Afora poucas ressalvas, estes especialistas consideraram que a TV Brasil oferecia a melhor programação infantil entre as redes nacionais de televisão. Quando deixei a presidência da EBC, havíamos alcançado a meta de oferecer seis horas diárias de programação infantil. Mas nunca tivemos orçamento de programação individualizado e, muito menos, orçamento para faixas específicas. Este tipo de programação orçamentária é muito difícil de ser implantado no setor público. O orçamento passa pelo Congresso, sofre cortes do Governo e, se eventualmente a despesa não for executada, não pode ser remanejada. (Tereza Cruvinel em entrevista concedida a este trabalho. Segmento do Governo Federal).

Além dos editais do Curta Criança e Curta Criança Animação, da série *O Menino Muito Maluquinho* e de outras produções efetivamente voltadas para o público de crianças⁸³, é atribuída, na década de 2000, ao Governo Federal, a implementação da nova portaria de classificação indicativa, culminada em 2007 com sua publicação, fato apontado, pela maioria dos entrevistados, talvez, como uma das políticas públicas mais exitosas. Ação exitosa, no sentido de ter sido empreendida pelo governo e que teve como base, efetivamente e declaradamente, a questão dos direitos das crianças.

A portaria de 2007⁸⁴ estabeleceu, na prática, o que já tinha sido definido pela Constituição Federal de 1988 e ratificado pelo Estatuto da Criança e do

⁸³ Pode-se incluir nesta lista os seguintes programas produzidos pela antiga TV Educativa do Rio, depois denominada TV Brasil: *A Turma do Pererê*, *O ABZ do Zivaldo* e *O Anima TV*.

⁸⁴ Pela primeira vez na história do Brasil, os programas de televisão, com a publicação da Portaria, recebem antes de ir ao ar uma autoclassificação das próprias emissoras. Há uma vinculação entre horário de exibição e a autoclassificação dada pelo canal de TV (inadequado para menores de 12 anos, vinculação a partir das 20 horas; inadequado para menores de 14 anos, vinculação a partir das 21 horas; inadequado para menores de 16 anos, vinculação a partir das 22 horas; e inadequado para menores de 18 anos, vinculação a partir das 23 horas). A autoclassificação emitida deve ser veiculada pela emissora, na forma de texto e na Linguagem Brasileira de Sinais (Libras), durante cinco segundos. A informação tem que ir ao ar, simultaneamente, no início da abertura de cada programa, bem como na metade de cada bloco da obra. Os produtos audiovisuais exibidos a partir das 22 horas têm que informar ainda, se for o caso, que tipo de cenas inadequadas são apresentadas. O Ministério da Justiça, por meio do Departamento de Justiça, Classificação, Títulos e Qualificação (Dejus) tem então 60 dias para se pronunciar quanto à autoclassificação atribuída pelas TVs. O Dejus se baseia em alguns critérios, como cenas de sexo, drogas e violência. Durante este período, há, se for o caso, conversações e negociações - entre os técnicos do Dejus e os representantes dos canais - para que se chegue a um consenso sobre a classificação indicativa. Findo o período, o Ministério da Justiça emite um parecer final e oficial. A partir daí, caso a emissora desrespeite os compromissos assumidos (os vínculos entre conteúdo, faixa etária e faixa horária), o Ministério da Justiça pode instaurar um procedimento administrativo, questionando o fato e exigindo o cumprimento do que estabelece a Portaria. Se forem comprovadas novas

Adolescente, em 1990, a classificação indicativa dos programas de televisão. A implementação da discussão mostrou-se um trabalho extremamente complexo, ainda mais pelo fato de que, inicialmente, a classificação indicativa dos programas audiovisuais seria feita por integrantes do Ministério da Justiça (ao longo das discussões, a proposta do Ministério da Justiça foi alterada, estabeleceu-se uma autoclassificação por parte das emissoras, que, após 60 dias, era endossada ou não pelo Ministério da Justiça) e que, uma vez desrespeitada essa classificação, os canais receberiam sanções, podendo, num estágio máximo, perder sua concessão (a condução deste processo ficou, desde o início da proposta, sob a condução do Ministério Público que seria acionado pelo Ministério da Justiça).

O processo de classificação indicativa é apontado como uma experiência exitosa pelo grupo de entrevistados, pois, na história do audiovisual brasileiro, as emissoras de televisão nunca – exceto na ditadura militar – sofreram interferência direta em sua programação e conteúdo por parte do Governo Federal. Tendo como referência as ações de censura implementadas pela ditadura militar, as emissoras se posicionaram, desde o início, contrárias a qualquer tentativa de o Governo Federal orientar a produção de conteúdos, alegando a liberdade de expressão e o banimento da volta da censura, característica dos governos militares.

Em entrevista a este trabalho, José Eduardo Elias Romão, então diretor do Departamento de Justiça, Classificação, Títulos e Qualificação (Dejus), do Ministério da Justiça, explicou que a portaria de classificação indicativa poderia, juridicamente, ter sido editada, publicada, sem a necessidade de ouvir outros segmentos, tais como os meios de comunicação e/ou a sociedade civil. No entanto, essa não foi a opção dele e de sua equipe. O Dejus promoveu um amplo debate com todos os setores que estavam envolvidos direta ou indiretamente na produção e aplicação de uma portaria sobre classificação indicativa para crianças e adolescentes, vinculando o debate aos direitos da faixa etária, consagrados nas legislações.

Uma das primeiras medidas da classificação foi dizer e afirmar que ela dava cumprimento ao sistema de garantias de direitos da criança e adolescente. Pode parecer pouco, mas era um passo significativo. A gente afirmava que não pode haver uma medida que pretende ser política pública de garantia de direitos dissociada do conjunto de

inadequações, o Ministério da Justiça reclassifica o produto para outra faixa horária. Até mesmo os *trailers* e as chamadas da programação têm que se adaptar às regras (BRASIL, MANUAL DE CLASSIFICAÇÃO INDICATIVA, 2006).

direitos de crianças e adolescentes. Por consequência não se pode ter uma política pública de direitos de crianças no audiovisual dissociada das demais políticas⁸⁵. (José Eduardo Elias Romão em entrevista concedida a este trabalho. Segmento Governo Federal)

Em sua entrevista, Romão afirma que partia do princípio de que somente conseguiria promover uma nova política pública em relação à classificação indicativa a partir do momento em que os principais atores envolvidos estivessem, de fato, participando do processo:

(...) Não tinha dúvidas de que qualquer que fosse a decisão final, a política em si só poderia ser resultado de um processo de participação dos principais envolvidos. (...) que não poderia só construir respostas qualificadas, mas que essas respostas deveriam prevalecer ou não a partir de um processo de participação. Não se produz garantiria de direitos à revelia daqueles que tiverem seus direitos garantidos, mesmo sendo crianças e adolescentes (e essa é a diferença), que supostamente não têm discernimento para produzir argumentos num curso de processo de elaboração de uma política pública, mas terão meios e modos, isso aprendi no Rio de Janeiro, em especial com a MultiRio, de serem ouvidos, serem envolvidos, seus interesses serem contemplados neste processo. (José Eduardo Elias Romão em entrevista concedida a este trabalho. Segmento Governo Federal).

Com e a partir da necessidade de associar a classificação indicativa ao Plano Nacional de Direitos Humanos, Romão conseguiu o apoio de várias instituições ligadas direta ou indiretamente às crianças. Com o apoio da então secretária nacional de Justiça, Claudia Chagas, montou uma equipe de especialistas de diferentes áreas para iniciar um amplo debate sobre a nova portaria. Teve ainda a iniciativa de levar a discussão para a sociedade em geral, por meio de audiências públicas nas principais capitais federais do país, bem como abrir um canal via internet para o posicionamento de todos os interessados⁸⁶. Romão e sua equipe não tiveram espaço e apoio dos meios de comunicação, que demonstraram interesse em abafar a discussão. A esse respeito, ele explica:

⁸⁵ As demais políticas a que Romão se refere são o ECA, a Constituição e, principalmente, O Plano Nacional de Direitos Humanos, desenvolvido pelo governo do presidente Fernando Henrique Cardoso. Ao se valer do Plano Nacional de Direitos Humanos, já em sua segunda versão, desta vez assinado e endossado pelo presidente de sua gestão, Luiz Inácio Lula da Silva, Romão associava a classificação indicativa à garantia dos direitos das crianças e, esta, ao Plano Nacional de Direitos Humanos.

⁸⁶ Segundo Romão, publicar uma nova portaria, sem ouvir os interessados, era cabível administrativamente e juridicamente. Tal decisão poderia ser eficaz, mas não efetiva, como explica em entrevista a este estudo: “Não dá para dizer para a população de rua apenas que ela não pode beber e que deve ir para os abrigos. Tem que haver o processo de escuta, de compreensão do sujeito e o reconhecimento de suas necessidades. Não será efetivo que é diferente de eficaz. Posso obrigar o cara e amarrá-lo na cama do abrigo. Foi eficaz, garanti o direito. Mas efetivo é quando o cara se convence de um padrão, se reconhece como sujeito, e se reconhece melhor assim”.

Precisávamos ganhar mobilização. Compôs-se uma estratégia de discussão e diálogo. Sabíamos que as emissoras iriam restringir o debate. Essa foi a pior contribuição, o pior exemplo. Elas produziram restrição o tempo todo, constrangimento ao processo de participação. Não só vincularam o processo de classificação à censura, como violaram o processo democrático. Evitaram qualquer discussão. (José Eduardo Elias Romão em entrevista concedida a este trabalho. Segmento Governo Federal).

Romão não trabalhava ideologicamente a causa das crianças, nem era militante na área: tinha como base uma legislação que o amparava e que abria caminho para a realização do seu trabalho. A Constituição Federal e o ECA impõem, de forma detalhada, a regulamentação e o *modus operandi* da classificação indicativa. A inclusão da questão da temática, tanto na Carta Magna quanto no ECA, foi fruto de uma luta da sociedade civil organizada pela defesa e promoção das crianças. Movimento apoiado em legislações, fundamentadas num regime democrático de Direito pós 1988, que veio com a Constituição, que ficou conhecida como a *Carta do Povo*, com o lema “todo poder emana do povo”.

A discussão em torno da aplicabilidade da classificação indicativa foi uma luta de forças explícita. De um lado, as emissoras usando seu poder de influência para desautorizar o governo na condução da classificação indicativa, vinculando o procedimento à censura. De outro, o Dejus seguindo os trâmites legais que, como tal, não poderiam ser questionados⁸⁷.

Segundo Romão, não havia nenhum mandato da Presidência da República, via Ministério da Justiça, para se cumprir o processo de regulamentação da classificação indicativa. Esta foi uma solicitação direta da então Secretária Nacional de Justiça, Claudia Chagas, à equipe do Dejus. Em entrevista a este trabalho, Romão afirmou que, nesta luta de forças com as emissoras, o governo não tomou partido, considerando o tema sem grande importância, já que não estaria interferindo, na prática, na condução e orientação do conteúdo produzido, principalmente, das TVs abertas. A nova portaria estabelecia uma vinculação

⁸⁷ Mesmo assim, as emissoras continuam questionando tal medida. Por meio de pressões políticas, o Partido Trabalhista Brasileiro ajuizou, no Supremo Tribunal Federal, uma Ação Direta de Inconstitucionalidade – ADI 2404. Em análise o dispositivo do Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA) que classifica como infração administrativa a transmissão de programa de rádio ou televisão em horário diverso do autorizado pelo Governo Federal. O STF estava julgando a ação, mas o debate foi interrompido no dia 30 de novembro de 2011. O ministro Joaquim Barbosa fez pedido de vista do processo. O dispositivo em questão prevê pena de multa e suspensão da programação da emissora por até dois dias, no caso de reincidência. Uma vez aprovado pelo STF, a classificação indicativa continua a existir, mas não mais a obrigatoriedade de vincular a programação dos canais às faixas horárias, de acordo com as faixas etárias.

horária ao tipo de conteúdo exibido, mas não impedia a criação/produção deste ou de outro produto da grade. Além disso, caberia às próprias emissoras autoclassificar sua programação.

Sem tirar o mérito do processo de implantação da classificação indicativa, as emissoras, na prática, não foram muito afetadas em sua linha de criação e produção, apenas tiveram que respeitar a vinculação de horário ao conteúdo produzido. Esse ‘pouco’ para uma indústria que viveu sem a interferência do Estado e da sociedade em seu conteúdo é muito. Mas não houve medidas de maior intervenção, no sentido de orientar a produção para crianças, estabelecer critérios positivos de uma boa programação infantil⁸⁸, determinar cotas etc.

Da portaria, o que realmente pode ter incomodado as emissoras, como destacado pela imprensa da época, foi o fato de terem que respeitar os diferentes fusos horários do país. Até então, havia no Brasil quatro fusos⁸⁹. Respeitá-los significava para as emissoras desembolsar recursos, no sentido de iniciar sua programação no horário adequado e estipulado.

Nove meses depois da promulgação da nova portaria, em 24 de abril de 2008, a Lei Federal nº 11.662 reduziu a quantidade de fusos horários do Brasil para três (o fuso horário do Estado do Acre e porção oeste do Estado do Amazonas foram iguados ao horário de Brasília). A diferença entre as duas regiões era de duas horas regularmente e de três, na vigência do horário de verão. Pelas novas regras, todas as cidades do Acre e do Amazonas passaram há ter uma hora a menos em relação ao horário de Brasília. A mudança, sancionada pelo

⁸⁸ A primeira portaria de Classificação Indicativa, publicada pelo do Departamento de Justiça, Classificação, Títulos e Qualificação (Dejus), em julho de 2007, previa a existência do Selo Especialmente Recomendado, que seria conferido às produções infanto-juvenis de boa qualidade. O selo era concedido pelo Dejus/MJ. Receberam o selo as seguintes produções: *Dora, a aventureira*; *As pistas de Blue*; *Go, Diego, Go*; *Série Juro que Vi* (MultiRio); *Um Menino Muito Maluquinho* (TV Educativa do RIO); *Megafone* (Encine); *Câmara Ligada* (TV Câmara); *O Poço do Visconde e o Saci* (TV Globo); *Paz* (álbum fonográfico); *Adriana Partipim* (álbum fonográfico); *Toquinho no mundo da criança* (álbum fonográfico); *Um pé de quê?* (Canal Futura e Pindorama Filmes); e *Cocoricó* (TV Cultura). A concessão do selo foi revista. Ainda em 2007, o Dejus publicou nova redação da portaria, extinguindo o selo. Em entrevista a este trabalho, Romão afirmou: “Recuamos, não havia estofo. Acho que ultrapassamos o sinal em se tratando do debate, era o pulso que nem sempre tínhamos. Nossos parceiros diziam que estávamos preparados, como a MultiRio e a Beth Carmona, mas não tínhamos o pulso. Tivemos que recuar”. Segundo Romão, a concessão poderia ser interpretada como uma possível ou futura troca de favores entre o Governo Federal e as produtoras de conteúdos.

⁸⁹ Eram os seguintes fusos: UTC -2: Atol das Rocas, Fernando de Noronha, São Pedro e São Paulo, Trindade e Martim Vaz. UTC -3 (horário de Brasília): regiões Sul, Sudeste e Nordeste; estados de Goiás, Tocantins, Pará e Amapá; e o Distrito Federal. UTC -4: estados do Mato Grosso, Mato Grosso do Sul, Amazonas, Rondônia, Acre e Roraima. UTC -5: estado do Acre e porção oeste do estado do Amazonas.

então presidente da República, Luiz Inácio Lula da Silva, foi movida por uma pressão das emissoras de TVs, como divulgado pela imprensa da época:

O projeto foi apresentado pelo senador Tião Viana (PT-AC). A pressão pela aprovação do projeto aumentou, por parte das emissoras de televisão, depois que o governo determinou a exibição dos programas em horários de acordo com a classificação indicativa por faixa etária. Essa decisão dificultou o funcionamento das emissoras em rede nacional. (JORNAL ESTADO DE S. PAULO, 2008)⁹⁰.

O Brasil passará a ter três fusos horários, e não quatro, como hoje. O presidente Luiz Inácio Lula da Silva sancionou lei que adianta em uma hora os relógios do Acre e de parte do Amazonas e do Pará. O motivo, no entanto, não diz respeito a uma necessidade de Estado ou a uma reivindicação da população local, mas sim aos interesses econômicos da Rede Globo. A mudança tampouco foi precedida de um debate com os principais interessados. (BLOG PODER É MÍDIA? OU MÍDIA É PODER, 2008)⁹¹.

Em 2010, os habitantes do Estado do Acre participaram de um referendo para saber se a população gostaria que o fuso horário voltasse ao antigo, em vigor há mais de 90 anos. Cerca de 60% dos moradores respondeu sim. O Tribunal Superior Eleitoral encaminhou então comunicado ao Congresso Nacional para alterar a lei. Para entrar em vigor, os parlamentares teriam que aprovar. Os congressistas questionaram o fato de um referendo modificar uma lei que já estava em vigor. Diante do impasse jurídico, um novo projeto foi apresentado para o Estado voltar ao seu antigo fuso horário, mas, em dezembro de 2011, o projeto foi vetado pelo então vice-presidente Michel Temer, contrariando o desejo da população.

São dois problemas que vejo: a luta para fazermos com que a regulação e as normas sejam criadas e depois que sejam cumpridas efetivamente. Os caras da mídia têm mil possibilidades, se contestados judicialmente, de escapar da responsabilidade. Trabalhamos na classificação indicativa. As emissoras pedem a unificação do fuso horário. O que faz o governo? Acha que transformar os quatro [fusos] num único é normal. Talvez, muito forte? Então transforma em dois, três. Esquece que o povo do Acre não gostou. Mas há protesto, manifestação. Finge rever a questão dos fusos. Temos um sistema midiático tão profundamente arrogante na sua consciência que tem do seu poder. Acha possível mexer no fuso horário do país de acordo com seu interesse e pronto. A relação entre TV [audiovisual] e criança não andou. Lembra-se do caso em que a ministra recorreu ao órgão regulador da sociedade, o Conar, ela como secretaria e cidadã,

⁹⁰ Disponível em <<http://www.estadao.com.br/noticias/cidades,lula-diminui-o-fuso-horario-de-tres-estados-da-regiao-norte,162438,0.htm>>. Acesso em: 10 jul. 2012.

⁹¹ Disponível em <http://luizgalvaomidia.blogspot.com.br/2008_05_01_archive.html>. Acesso em: 10 jul. 2012.

pedindo uma análise para uma publicidade⁹². O que aconteceu? Ela foi taxada de censura, de grave atentado à liberdade de expressão. Os setores que defendem também a liberdade da mulher, a igualdade, nesta hora, dizem que tem o direito de falar o que querem. Ai não vale! (Gabriel Priolli em entrevista concedida a este trabalho. Segmento da Sociedade Civil).

E os direitos das crianças? Quem defende?

5.2

O impasse no comprometimento do mercado e do Estado

É consenso geral que vivemos, hoje, diante de um mercado de entretenimento em efervescência, em função de uma oferta rica, plural e internacional e de uma demanda que tem, no exercício do lazer, uma das principais referências do bem-estar do consumidor (BERTINI, 2008), que, em função dos avanços (e barateamento) tecnológicos e da “oferta” de um maior tempo livre (MASI, 2013), se viu mais próximo dos bens culturais.

Estima-se, atualmente, que o mercado de produtos audiovisuais movimente US\$ 448 bilhões em todo o mundo. A projeção é de que esse valor chegue a US\$ 550 bilhões⁹³, até o final de 2013. A participação do mercado audiovisual brasileiro, ainda pequeno, está em ascensão, com um crescimento de 20% ao ano. Dados de 2009 indicam uma receita em torno de R\$ 23 bilhões⁹⁴. O país ocupa o terceiro lugar no investimento publicitário em televisão, atrás apenas dos EUA e Japão. No período de janeiro a julho de 2011, as emissoras brasileiras tiveram um faturamento publicitário total de R\$ 9,57 bilhões, um crescimento de 3,8% em relação ao mesmo período de 2010, segundo relatório do Projeto Inter-Meios⁹⁵. A

⁹² A então ministra da Secretaria de Políticas para as Mulheres, Iriny Lopes, em setembro de 2011, encaminhou ofício ao Conselho de Autorregulamentação Publicitária (Conar), pedindo a suspensão da propaganda que trazia a modelo Gisele Bündchen em roupas íntimas, vestindo apenas sutiã e calcinha, por entender que a propaganda colocava a mulher numa posição de símbolo sexual. Na campanha de roupas íntimas da empresa Hope, chamada *Hope ensina*, Gisele dizia: “Você é brasileira. Use o seu charme”. O Conar, ao analisar o ofício, arquivou o pedido. Disponível em < <http://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/990055-conar-libera-propaganda-da-hope-com-gisele-bundchen.shtml>>. Acesso em: 17 fev. 2013.

⁹³ Dados da empresa *Strategy Analytics*, que vem há mais de 40 anos divulgando pesquisas e estudos com o objetivo de auxiliar as decisões de grandes empresas do mercado de radiodifusão e tecnológico.

⁹⁴ Os dados também são da empresa *Strategy Analytics*.

⁹⁵ Os grandes anunciantes são as corporações empresariais que atuam no mercado financeiro, como varejistas, automobilístico e telefônico, bem como poderosas empresas estatais. A *top list* dos investidores é composta por 15 empresas que aplicam verba unitária superior a US\$ 200 milhões/ano. A distribuição do bolo publicitário é feita de modo paradoxal segundo os diferentes

produção do audiovisual tornou-se há décadas uma forte e estratégica receita econômica.

Como já exposto no Capítulo 1, a indústria de audiovisual brasileira é, em grande parte, privada. Foi assim a sua constituição e é assim o seu processo. Em paralelo, o Estado atuou, no passado, de forma mais intervencionista, criando institutos e projetos, como o Instituto Nacional de Cinema Educativo (Ince) e a Embrafilme.

Hoje, parece atuar mais na área da regulamentação, estabelecendo procedimentos/ normas por meio de legislações e instrumentos jurídicos, como a nova lei de TV por assinatura⁹⁶. Presença regulatória mínima se considerarmos que pouco se fez/faz em torno da indústria da TV aberta, fonte principal de lazer e entretenimento da maioria da população⁹⁷, como mostram os dois quadros a seguir:

Domicílios com TV aberta a cores

%	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009
Urbana	88,4%	89,9%	90,3%	91,5%	93,1%	94,8	96,3	96,8	97,2
Rural	52,0%	56,6%	59,5%	61,6%	64,8%	72,0	77,8	81,8	84,2
Total	83,0%	85,1%	85,9%	86,9%	88,7%	91,3	93,5	94,5	95,3

Fonte: Pnad - IBGE

meios existentes no território brasileiro. Enquanto a indústria audiovisual (televisão e rádio) concentra dois terços dos recursos, a mídia impressa (jornal e revista) absorve um quinto, restando quantia inexpressiva para os veículos emergentes, como a internet (MELO, 2011).

⁹⁶ A Lei 12.485/2011 promoveu uma concorrência no setor, ao permitir que as concessionárias de telefonia utilizem suas redes para fornecer serviços de TV paga. Permitiu, assim, que mais brasileiros tenham acesso aos serviços de televisão por assinatura e a outros serviços, tais como banda larga e telefonia, por um preço menor. A Lei foi aprovada no Congresso Nacional em agosto de 2011 e sancionada em setembro, após quase cinco anos de discussão. Um dos principais objetivos da lei é aumentar a produção e a circulação de conteúdo audiovisual brasileiro, gerando emprego, renda, *royalties*, mais profissionalismo e o fortalecimento da cultura nacional. A Agência Nacional do Cinema (Ancine) se diz empenhar em conduzir uma transição suave da realidade atual para o novo cenário, estimulando as empresas produtoras e programadores a negociarem a veiculação de produção audiovisual brasileira. Inicia-se assim a construção de uma cultura regulatória do setor audiovisual que seja benéfica para o desenvolvimento do mercado e, ao mesmo tempo, seja capaz de induzir o crescimento da atividade de produção e programação brasileiras, atraindo mais investimento privado para o setor, num ambiente de maior competitividade. Pela nova lei, cada canal de TV por assinatura terá obrigatoriamente que veicular três horas semanais, em horário nobre, de conteúdo nacional, sendo a metade, obrigatoriamente, realizado pela produção independente brasileira. (ANCINE, 2012). Disponível em <<http://www.ancine.gov.br/nova-lei-da-tv-paga>>. Acesso em: 8 jul. 2012.

⁹⁷ De acordo com o IBGE, existia em 2012, 58.272 domicílios brasileiros. Segundo o instituto, o Brasil possui uma população de 192.999 milhões de pessoas. A população dos 0 aos 4 anos corresponde a 7,2% do total. A de 5 a 9 anos, 7,9%. A de 10 aos 14 anos, 9,0%. E a de 15 a 19 anos, 8,9%. Ao todo, a faixa etária dos 0 aos 19 anos, faixa de crianças e adolescentes, representa 33% do total da população brasileira. Os números são do PNAD/IBGE de 2010.

Domicílios com TV aberta preto e branco

%	2001	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009
Urbana	4,9	3,8	3,3	2,6	2,0	1,3	0,7	0,5	0,3
Rural	12,7	11,1	9,0	7,5	6,1	3,8	2,3	1,4	0,9
Total	6,1	4,9	4,1	3,4	2,7	1,7	0,9	0,6	0,4

Fonte: Pnad - IBGE

Nos últimos 20 anos, registra-se como ação do Estado em relação ao conteúdo da televisão aberta apenas a regulamentação da classificação indicativa de programas de televisão, que ainda é amplamente questionada pelas emissoras de televisão, que, usando seus próprios meios, criam, divulgam e estabelecem um sentimento de “aversão do Estado, como agente capaz de sinalizar uma política, especialmente no âmbito da cultura, com o argumento de que o Estado que empresa espetáculos, patrocina artistas ou promove iniciativas, na verdade, favorece uma cultura oficial” (SIMIS, 2010, p.154), contrária à liberdade de imprensa, à liberdade de expressão, vinculando qualquer regulamentação a uma ação de censura, remetendo ao período ditatorial.

Por conta de uma relação histórica bastante próxima entre política e meios de comunicação, parece que o Brasil, amparado numa argumentação neoliberal, vive sob a lei do ‘livre’ mercado, onde uma suposta livre concorrência se impõe, como afirma Simis (2010), “entre leões e macacos no terreno deserto, sem qualquer árvore que possa salvar ao menos uma família de macacos”.

No cenário brasileiro, o mercado audiovisual é quem dita as regras e acaba impondo um modelo de produção, qualidade e financiamento, aceito, chancelado e alimentado pelo próprio Estado, quando se observa as atuais iniciativas de fomento à produção audiovisual brasileira, sem nenhuma contrapartida feita aos/pelos contemplados.

Por sua importância na indústria, ao longo das últimas três décadas, o conceito de economia da cultura veio se consolidando. Foi a partir da segunda metade da década de 1980, com a criação da *Association for Cultural Economics International* (Acei), que tomou vulto toda uma discussão sobre a dimensão econômica da cultura. Antes desse momento, as menções existentes na literatura econômica eram muito dispersas, sempre relacionadas com exemplos de produtos

culturais que não agregavam riquezas às nações ou, mais precisamente, valor econômico (BERTINI, 2008).

O Estado brasileiro começou a trabalhar o tema ao longo da década de 2000. Em 2005, o Ministério da Cultura lançou uma página na internet para discutir o assunto⁹⁸. Hoje, o debate faz parte de todas as esferas do Governo Federal, principalmente das que estão ligadas ao fomento e ao desenvolvimento brasileiro, como o Banco Nacional do Desenvolvimento (BNDES), que formula a seguinte descrição sobre o assunto⁹⁹:

A economia da cultura é um setor estratégico e dinâmico, tanto pelo ponto de vista econômico como sob o aspecto social. Suas diversas atividades geram trabalho, emprego, renda e são capazes de propiciar oportunidades de inclusão social, em particular para jovens e minorias. Para isto contribui sobremaneira a característica intrínseca da economia da cultura de atuar com a diversidade. Baseados em criatividade, ideias, conceitos e valores geradores de propriedade intelectual, os bens e serviços culturais são ativos intangíveis que integram a chamada “economia do conhecimento”, base de sustentação das economias nacionais.

Considerando que crianças representam um terço da população brasileira e que a televisão aberta comercial está presente em 95% dos domicílios do país, sendo a principal fonte de informação, conhecimento e entretenimento, verifica-se que as ações governamentais em relação à economia da cultura não levam em conta tal contexto. Se fosse visto e entendido como prioritário no desenvolvimento da economia da cultura, em paralelo à questão dos direitos – que requer uma política pública que, externamente, favoreça normas consensuais para um regime comercial de livre iniciativa, concorrência e de prevenção ao abuso do poder econômico e, internamente, promova um modelo de negócio amparado em criatividade, valores e qualidade –, o audiovisual voltado para as crianças se

⁹⁸ A descrição de economia da cultura, pelo Ministério da Cultura (MinC), é esta: “A Economia da Cultura, ao lado da Economia do Conhecimento (ou da Informação), integra o que se convencionou chamar de Economia Nova, dado que seu modo de produção e de circulação de bens e serviços é altamente impactado pelas novas tecnologias, é baseado em criação e não se aplica aos paradigmas da economia industrial clássica. O modelo da Economia da Cultura tende a ter a inovação e a adaptação às mudanças como aspectos a considerar em primeiro plano. Nesses setores a capacidade criativa tem mais peso que o porte do capital”. Disponível em <<http://www.cultura.gov.br/site/categoria/politicas/economia-da-cultura/page/3/>>. Acesso em: 8 jul. 2012.

⁹⁹ Disponível em <http://www.bndes.gov.br/SiteBNDES/bndes/bndes_pt/Areas_de_Atuacao/Cultura/>. Acesso em: 8 jul. 2012.

constituiria num forte produto comercial e, ao mesmo tempo, identitário brasileiro¹⁰⁰.

Neste estudo, parte dos entrevistados do Segmento Governo Federal não veem o audiovisual para crianças como uma indústria forte, como mercado, embora reconheçam a importância da cultura na economia dos países e os valores que essas produções têm na constituição de conhecimentos e valores de toda uma geração de meninos e meninas.

Do lado do Segmento da Sociedade Civil, a reivindicação fica, muitas vezes, restrita e limitada a uma regulamentação do mercado comercial, com vistas à produção de qualidade (reforçando a importância dos valores, da cultura e identidade nacional), e a investimentos diretos na produção. Não há uma vinculação do estímulo à produção com a lógica da economia da cultura.

Pensar a produção audiovisual para criança, como parte da economia de cultura do país, necessita, portanto, do comprometimento tanto do mercado quanto do Estado. Trata-se do segundo impasse, que vem à tona a partir das análises das entrevistas e documentos, a ser enfrentado na construção de uma política pública de audiovisual para crianças, no âmbito do Governo Federal.

A análise das entrevistas mostra que os representantes dos dois segmentos têm concepções diferentes sobre o investimento e o comprometimento do mercado e do Estado, o que reforça e caracteriza o impasse. Para alguns, cabe ao mercado decidir quando e que montante deve ser investido na produção infantil ou juvenil (o governo deve ‘criar condições’ para que isto aconteça se for do interesse do mercado); para outros, é preciso que o governo estabeleça uma política pública específica para o setor, com investimentos garantidos e rubricados. Enquanto essas concepções divergem, algumas experiências chamam a atenção, pois seus dirigentes/equipes chamam para si exatamente o investimento e ou comprometimento do mercado e do Estado na produção audiovisual para o público alvo, dentro de uma perspectiva de economia da cultura.

¹⁰⁰ Em seu livro *Economia da Cultura*, Bertini (2008) destaca um dos trabalhos de Néstor Garcia Canclini. “Citando o periódico espanhol El País, em uma de suas edições de 1993, logo após a reunião do *General Agreement on Tariffs and Trade* (Acordo Geral sobre Tarifas e Comércio), o autor [Canclini] reforça a tese que emana desse conflito comercial em um esforço louvável de destacar que, acima da condição de consumidor, está o cidadão, dado esse ambiente ambíguo da diversidade cultural em contraponto à avalanche da globalização. Em tom conclusivo, a matéria destaca que ‘a França pode deixar de produzir batatas e continuar sendo a França, mas, se deixar de falar francês, de ter um cinema, um teatro e uma literatura próprios, ela será convertida em mais um bairro de Chicago’ (BERTINI, 2008, p.35).

Para tornar mais clara a exposição/interpretação dos depoimentos dos entrevistados, subdivido em três pontos as diferentes concepções que os representantes trazem sobre o investimento e o comprometimento que o mercado e o Estado devem ter para com a produção audiovisual para crianças, não reconhecendo tal produção como uma peça estratégica na economia da cultura do país, o que reforça o impasse. São elas: 1 - Quem dirige a produção audiovisual é o mercado; 2 - Quem deve dirigir a produção audiovisual é o governo; 3 – Estado e ou mercado comprometido(s) com a produção audiovisual.

5.2.1

Quem dirige a produção audiovisual é o mercado

Pelo viés econômico, nas duas últimas décadas o público infante-juvenil virou o centro das atenções dos principais mercados, incluindo o Brasil. De 1983 para cá, os gastos das empresas com o segmento infantil saltaram de US\$ 100 milhões para US\$ 17 bilhões. Pesquisas mostram que os integrantes mais jovens assumiram papel de destaque nas decisões de compra das famílias. No Brasil, crianças até 14 anos movimentam cerca de R\$ 1,3 bilhão por ano (0,3%do PIB) somente em mesadas administradas por elas mesmas.

O trecho acima faz parte do documento *Por uma política cultural para crianças e adolescentes*, disponibilizado por Silvio Da-Rin, ex-secretário da Secretaria de Audiovisual do Ministério da Cultura (MinC) para este trabalho (inclusive, já mencionado no item 5.2.1., ver anexo VII). Assinado por sua equipe, em sua passagem pela Secretaria de Audiovisual, do Ministério da Cultura, no período de novembro de 2007 a abril de 2010, o documento, intitulado como *minuta para circulação no âmbito do sistema MinC*, destaca a importância econômica que o setor de entretenimento tem e exerce sobre as crianças. É a partir desta constatação que Da-Rin e sua equipe, por meio do texto, defendeu uma política cultural para crianças, sendo liderada pelo Ministério da Cultura, que envolvia não apenas o incentivo à produção, por meio da elaboração de editais específicos para o público, mas a descentralização de recursos, a parceria entre ministérios, articulação federativa, entre governo, estados e municípios e uma discussão nacional/internacional com a sociedade.

Mais importante do que qualquer ação resultante do projeto, o documento é o único, durante a década de 2000, produzido no âmbito do Governo Federal, que, além de destacar o fato dos direitos das crianças a uma mídia de qualidade,

garantidos na Convenção sobre os Direitos da Criança, apresenta e reitera que o público de crianças faz parte da engrenagem de uma poderosa indústria de audiovisual, como público consumidor importante, capaz de gerar receitas e divisas para o país, contribuindo, inclusive para uma constituição de conhecimentos e valores da cultura nacional, brasileira. Em síntese, o documento diz, nas entrelinhas que, se fosse entendida, como direito e indústria, por todos os setores do Governo, como os ministérios da Cultura, Educação, Fazenda, Relações Exteriores, Comunicações e Indústria e Comércio, a produção audiovisual voltada para as crianças ganharia mais espaço e destaque dentro do próprio Governo, decisão que iria ao encontro dos reais objetivos e compromissos que o Estado brasileiro deveria ter frente às crianças.

Em entrevista a este estudo, Silvio Da-Rin contou que o documento foi entregue ao então ministro da Cultura, Juca de Oliveira, mas a discussão não foi adiante. Na linguagem administrativa brasileira, foi ‘engavetado’, numa sinalização, segundo o entrevistado, de que a questão da criança não era prioritária naquele momento.

Não era uma prioridade. A [prioridade] dele [ministro da Cultura] era trabalhar a lei do audiovisual, depois a lei autoral. E ao mesmo tempo, aproximando a sucessão, era preciso eleger novo presidente, ele tinha a pretensão de ficar, passou a selecionar as atividades em função de continuar ministro. Entramos num processo de luta política sucessória. (Silvio Da-Rin em entrevista concedida a este trabalho. Segmento Governo Federal).

O episódio sugere que, ao longo da primeira década do século XXI, a produção audiovisual para criança não foi uma ação prioritária do Governo. O Estado não confere ou percebe o papel e a importância que a produção tem, não apenas no aspecto dos direitos das crianças, mas no estabelecimento de uma indústria que pode ser competitiva, rentável, de qualidade e cumpridora de sua responsabilidade social frente à difusão da diversidade e pluralidade da cultura nacional. Se esta análise não for condizente com a realidade, o fato é que o Governo Federal não tomou medidas efetivas para sua concretização. Vide os depoimentos de representantes do Governo Federal no primeiro impasse deste estudo, já apresentado.

Nas palavras do diretor da Agência Nacional do Cinema (Ancine), Manoel Rangel, não cabe ao Estado brasileiro interferir na orientação do que o mercado

audiovisual deve produzir. O governo cria condições para a viabilização das produções que o mercado quiser realizar:

Na maneira como nós administramos na esfera da Ancine as nossas políticas [de cinema e audiovisual], a gente não diz assim: produzam para a infância. Não dirigimos a produção cultural brasileira. Quem dirige a produção cultural brasileira são os produtores, os artistas, os autores. Eles é que estabelecem. O que fazemos é o seguinte: criamos as condições para que isso [a produção audiovisual] aconteça. Estão dadas as condições. Temos feito um discurso recorrente que o Brasil precisa produzir para todos os públicos, para todos os segmentos, o que significa ter um olhar também dedicado à infância e à adolescência. Da maneira como esta construída a política de cinema e audiovisual, compete aos empreendedores seguir seus caminhos, construir suas ações. É um desafio que a TV comercial brasileira perceba o imenso desafio de se comunicar com a criança e adolescência (...). Diria que, neste momento, a coisa é um pouco mais complexa: é preciso fazer com que a televisão comercial entenda que ela não pode abrir mão de uma programação dirigida à infância. Em certo grau é isso que tem ocorrido. Ela tem perdido espaço dentro de uma visão de sustentação publicitária. Essa esfera de operações [estabelecer uma regulamentação de conteúdo para a TV aberta] é uma esfera que seria de uma camada regulatória da radiodifusão, competência do Ministério das Comunicações. O Brasil não tem um acompanhamento do marco regulatório da radiodifusão que debate a grade de programação da televisão. Tem comando para fazer, mas não tem marco regulatório e fiscalização. (Manoel Rangel em entrevista concedida a este trabalho. Segmento Governo Federal).

Quando Manoel Rangel diz que o Governo Federal cria condições para que produções audiovisuais, sejam elas para crianças ou não, aconteçam, ele se refere às leis de incentivo e fomento, já descritas neste estudo. Ele cita produções infantis que foram produzidas porque contaram com recursos públicos, como os longas *Grilo feliz e os insetos gigantes* (2009), *Eu e meu guarda-chuva* (2010), *Uma professora muito maluquinha* (2011) e algumas séries de TV:

(...) *Julie e os fantasmas*¹⁰¹ está sendo feita por uma produtora independente com a TV Bandeirantes, que é uma TV comercial. Só está sendo feita porque há recursos públicos viabilizando a obra. A animação *Sítio do Picapau Amarelo*, da Rede Globo, só está sendo feita porque há recursos públicos. A provocação está na mesa e as respostas começam a aparecer. Menos frequente do que gostaríamos, em menor quantidade, mas, digamos, acho que pouco a pouco essa

¹⁰¹ O seriado *Julie e os fantasmas*, exibido pela Band, é um dos finalistas do *Emmy Kids Awards*, a versão infanto-juvenil do prêmio Emmy. É a única produção brasileira na disputa. A história da adolescente tímida que teve o apoio de um trio especial dos anos 80 para soltar a voz, estreou em 2011 e é sucesso em 12 países. Produzida pela Band, em parceria com a *Mixer* e a *Nickelodeon*, a obra é uma das quatro finalistas na categoria série juvenil. O vencedor será anunciado em 2013. Em 2012, o seriado concorreu ainda a quatro prêmios do canal Nickelodeon e foi considerado o melhor programa infanto-juvenil da televisão pela Associação Paulista de Críticos de Arte.

consciência [de produzir para as crianças] vai se impondo e vai, portanto, construindo uma visão global da necessidade dessa presença. (Manoel Rangel em entrevista concedida a este trabalho. Segmento Governo Federal).

Para o presidente da Ancine, as empresas comerciais, talvez, não estejam se utilizando das leis de incentivo com o objetivo de produzir para as crianças, pois dizem que produções infantis não dão retorno publicitário. A justificativa parece ir de encontro à realidade do mercado internacional¹⁰² e nacional, exposta no documento encaminhado ao então ministro do MinC, por Silvio Da-Rin.

André Lieban, animador e proprietário do estúdio 2D Lab, e, atualmente, presidente da Associação Brasileira de Cinema de Animação, em entrevista a este estudo, diz que o Brasil vive um paradoxo. Segundo ele, o lado comercial afirma que o país tem um mercado para produtos audiovisuais para criança em potencial e que não está sendo alimentado pela produção nacional. O que há vem do exterior. “E diante disso, não há uma política consistente para o setor. Têm editais, mas estamos falando de política pública que daqui a 10 anos vai surtir efeito. Tem gente que quer acelerar e tem gente que quer frear, dizendo que isso não é prioritário. Prioritário é petróleo, dizem”.

Apresentador do programa *Ver TV*, exibido pela TV Brasil e pela TV Câmara, Laurindo Leal Filho, professor aposentado da Escola de Comunicações e Artes (ECA), da USP, e que foi Ouvidor Geral, entre 2009 e 2011, da Empresa Brasil de Comunicação (EBC), diz que falta ‘sensibilidade do gestor’ para a importância da produção para criança. Autor do livro *A melhor TV do mundo – o modelo britânico de televisão*, o professor afirma que, estatisticamente, no Brasil e em todo o mundo, os programas infantis de qualidade são aqueles que têm a maior audiência especialmente nas emissoras públicas e uma boa nas comerciais.

[A política pública] deveria envolver a presença das tevês comerciais. São elas que, em última análise, falam com todo o país. Neste sentido, deveria ter uma negociação, uma política de estado para fazer com que as emissoras cumprissem o preceito constitucional que determina a

¹⁰² O Portal de Cinema publicou, em maio de 2012, a relação das 100 maiores bilheterias de todos os tempos. Dos 100 longas de maior sucesso e renda, 51 tinham como foco o público infanto-juvenil. Entre eles: 1. *Harry Potter e as Relíquias da Morte – Parte 2* - US\$ 1.328,1 bilhão; 2. *Batman: O Cavaleiro das Trevas Ressurge* - US\$ 1.066,8 bilhão; 3. *Piratas do Caribe: O Baú da Morte* - US\$ 1.066,2 bilhão; 4. *Toy Story 3* - US\$ 1.063,2 bilhão; 5. *Piratas do Caribe: Navegando em Águas Misteriosas* - US\$ 1.043,9 bilhão; 6. *Alice no País das Maravilhas* - US\$ 1.024,3 bilhão; 7. *Batman: O Cavaleiro das Trevas* - US\$ 1.001,9 bilhão; 8. *Harry Potter e a Pedra Filosofal* - US\$ 974,8 milhões; 9. *Piratas do Caribe: No Fim do Mundo* - US\$ 963,4 milhões; 10. *Harry Potter e as Relíquias da Morte - Parte 1* - US\$ 956,4 milhões. Disponível em < <http://www.portaldecinema.com.br/top10eua.htm>> Acesso em: 17 fev. 2013.

obrigatoriedade dessas emissoras, que são concessões públicas, abrirem espaço para faixas etárias fixas. (Laurindo Leal Filho em entrevista concedida a este trabalho. Segmento Governo Federal).

Se as produções infantis só são realizadas, como destaca o presidente da Ancine, Manoel Rangel, porque há recursos públicos sendo direcionados, por que as emissoras deveriam se preocupar ainda com o retorno publicitário? Em sua grande maioria, elas dizem que a falta de patrocínio e ou anunciante é o que a impedem de produzir para o público infantil.

Na prática, o que se observa é que as emissoras, além de conseguirem verba pública para produzir seus programas, ainda procuram outras receitas a fim de otimizar a produção e lucrar com a veiculação destas produções. É possível, portanto, deduzir que as leis de incentivo fiscal, na área federal, são um conjunto de medidas que atende aos interesses de qualquer produtor e realizador.

Segundo Daniela Pfeiffer, coordenadora de projetos da Associação Brasileira de Produtoras Independentes de Televisão (ABPITV), algumas políticas federais, tais como as leis de incentivo, realmente contemplam, entre outras categorias, projetos para as crianças, funcionando como um estímulo. Em entrevista a este estudo, ela diz que houve avanços no sentido de criação de editais, mas afirma que a questão é que nem sempre os editais possuem continuidade, o que prejudica o planejamento dos produtores.

O Estado poderia incentivar mais a produção audiovisual para crianças e adolescentes, mas não só do ponto de vista dos recursos para produzir, como também da capacitação e da profissionalização deste mercado. Já existe o estímulo a iniciativas como a participação de produtores brasileiros em grandes mercados mundiais de animação, tais como o *KidScreen* e o *MipJunior*. São eventos que reúnem os principais *players* e produtores de conteúdo para criança, e que acabam servindo também como canais de formação. (...) Faltam também o investimento em tecnologia e formação de mão de obra técnica qualificada. (Daniela Pfeiffer em entrevista concedida a este trabalho. Segmento Sociedade Civil).

O depoimento de Manoel Rangel, de que cabe ao mercado definir o seu conteúdo, parece se aproximar de um cenário político mundial que defende as pressões de organismos multilaterais para que os Estados nacionais assumam um perfil minimalista, flexibilizando suas leis, reduzindo o aparato regulatório e, por fim, estimulando o potencial autorregulatório dos agentes produtivos (FARIA, 2011). Neste sentido, a pergunta de Faria (idem) é precisa e indispensável: “Em nome de quem e do que uma normatividade autoinstituída por mercados e cadeias produtivas poderia ser política e socialmente justificada”. Como assinala Bertini:

Todo esse conjunto de equívocos, portanto, exige o estabelecimento de uma política pública que possa ser integrada à estratégia de desenvolvimento econômico, mas que também reconheça a diversidade dos mercados e estabeleça formas apropriadas de financiamento. (...) o custeio cultural deve passar pela complementaridade das ações entre um mecenato parcial (com contrapartidas para o empresariado interessado) e o fortalecimento dos fundos públicos, em ambas as situações, respeitando-se as segmentações dos mercados culturais. (2008, p.211).

No livro *Rede Globo, 40 anos de poder e hegemonia*, Bolaño (2005) faz uma revisão histórica da importância das produções audiovisuais da TV Globo, num contexto da economia política da comunicação, onde está incluído o estudo das políticas públicas relacionadas aos processos midiáticos, informacionais e culturais. Em sua análise, ele defende que o setor comercial deve procurar mecanismos privados de financiamento enquanto o recurso público deve se voltar, em sua totalidade, para os setores público (estatal) e comunitário (público não estatal).

Mas também da empresa privada concessionária deve-se exigir obrigações de serviço público, o que não se confunde com as funções educativas que a Globo acabou assumindo também, ao longo da história, em parceria com o sistema público estatal e outros sócios institucionais privados. (BOLAÑO, 2005, p.29).

A atenção às produções audiovisuais para crianças segue a mesma lógica dentro dos veículos de comunicação do próprio Governo Federal, que, neste caso, poderia, como sendo veículos – teoricamente – de comunicação pública, dirigir, encaminhar e ou orientar de forma mais precisa o foco da produção. Se contabilizarmos as realizações voltadas para as crianças, produzidas pelo Governo Federal, por meio de suas redes de televisão, desde 2007, reunidas em torno da Empresa Brasil de Comunicação (EBC), podemos destacar como ações de fôlego o desenvolvimento dos quatro editais Curta Criança e os dois editais do Curta Criança animação¹⁰³. Há ainda a realização da série *Um menino muito maluquinho*¹⁰⁴, que, para ser viabilizada, precisou fazer uso das leis de incentivo, via Petrobras e Eletrobras.

Portanto, em dez anos, pode-se afirmar que muito pouco foi desenvolvido pelo próprio Governo Federal voltado para a criança, se partirmos do fato de que as obras resultantes dos editais não envolviam um investimento pesado na pesquisa, roteiro, linguagem, criatividade, produção e finalização das histórias,

¹⁰³ Em média foram produzidos, em cada edital, 13 curtas, de 12 minutos cada. Isso equivale a uma produção de 936 minutos, 15.6 horas.

¹⁰⁴ Foram realizados 26 episódios de 30 minutos cada, o que equivale a 780 minutos, 13 horas.

reflexo que sugere um não entendimento estratégico da produção para criança como direito e como indústria.

Mas mesmo sem este investimento pesado, os curtas produzidos por meio dos editais mostraram o grande potencial que tinha este modelo de negócio, que foi descontinuado após 2009. É o caso da série *Meu AmigãoZão*, que hoje é coproduzida pelo estúdio brasileiro 2D Lab e a canadense *Breakthrough Animation*. A história que deu origem ao projeto foi vencedora do Curta Criança Animação de 2006¹⁰⁵.

Presidente da Empresa Brasil de Comunicação (EBC), entre 2007 e 2011, a jornalista Tereza Cruvinel, em entrevista a este estudo, afirma que a área infantil da TV Brasil, criada em sua gestão, foi, sim, prioridade. Mas uma prioridade que ficou transparente, de acordo com seu depoimento, por meio da veiculação de programação herdada das emissoras educativas, como TV Cultura e a antiga TV Educativa do Rio de Janeiro, da produção de novos programas, como *TV Piá* e *Sustentáculos*, mas, principalmente, pelo licenciamento de programas nacionais, como *Vila Sésamo*, *Castelo Ra-Tim-Bum* e *Cocoricó*, e internacionais, como *Karku*, da TV pública chilena.

Existe uma deficiência de produção infantil na indústria audiovisual brasileira. A TV Brasil tinha como objetivo fortalecer a parceria com os produtores independentes. Este segmento é muito competitivo, produz obras de qualidade sobre diferentes temáticas, mas não existem produtoras especializadas em produções televisivas para a faixa infanto-juvenil. As grandes emissoras comerciais são deficitárias nesta faixa. A TV Brasil, como disse, criou parcerias para suprir esta deficiência, com o MinC, com a TV Cultura, com outras emissoras estaduais públicas e valeu-se também de licenciamentos. Acredito que deveriam ser criadas [no âmbito do Governo Federal] linhas específicas de fomento para este segmento. O Estado não pode se limitar a fomentar e a incentivar as TVs públicas a exibirem conteúdos de qualidade para o público infanto-juvenil. Poderia valer-se do artigo 222 da Constituição Federal para impor algumas obrigações às TVs

¹⁰⁵ Indicada para crianças de 3 a 6 anos, a série tem 52 episódios de 11 minutos, que, em julho de 2012, puderam ser assistidos no canal Discovery Kids (TV fechada) e na TV Brasil. O projeto recebeu os prêmios *Prix Jeuness Ibero America* e *1st Place- Global Licensing Challenge* no Mip Jr, em Cannes. A série é uma ideia original de Andrés Lieban e Claudia Koogan Breitman, que criaram os personagens de Yuri, Golias, Lili e Nessa, Matt e Bongo, baseados no curta *Meu AmigãoZão*, de Andrés Lieban, vencedor do edital Curta Criança do Ministério da Cultura. De acordo com a assessoria de imprensa da série, *Meu AmigãoZão* foi desenvolvido com respaldo de especialistas em programação infantil, como da consultora de televisão Beth Carmona, responsável por séries como *Mundo da Lua* e *Castelo Rá Tim Bum*, na TV Cultura, e *Um Menino Muito Maluquinho*, na TV Educativa/TV Brasil. Jamie Piekartz, psicopedagoga e diretora da *Tree House*, canal reconhecido internacionalmente pela qualidade de sua programação infantil, foi uma das supervisoras da atração. Disponível em <<http://meuamigaozao.com.br/doc/PressRelease.pdf>>. Acesso em: 12 jul. 2012.

comerciais, que, afinal, são concessões públicas. (Tereza Cruvinel em entrevista concedida a este trabalho. Segmento Governo Federal).

Chefe de gabinete e secretário substituto do audiovisual do Ministério da Cultura, nos anos de 2003 e 2004, diretor de patrocínios da Secretaria de Comunicação Institucional da Secretaria Geral da Presidência da República, de 2004 a 2006, membro da diretoria colegiada da Ancine, de 2006 a 2009, e diretor de conteúdo da programação da TV Brasil, até 2009 (quando foi exonerado), Leopoldo Nunes, hoje secretário da Secretaria do Audiovisual (SAV), do Ministério da Cultura (MinC), em entrevista concedida a este trabalho, afirma que embora o Governo Federal, quando Gilberto Gil esteve à frente do MinC, tenha tentado implantar um novo modelo de negócio em sua estrutura pública de audiovisual, por meio de novas formas de produção e financiamento, houve dificuldades de alguns gestores no sentido de compreender e dar continuidade aos projetos.

Uma TV pública é de interesse público. Não precisa ter propriedade das coisas. A propriedade pode ser perfeitamente do produtor independente e pode fazer, inclusive, negócios em outros lugares e janelas depois de cumprir obrigação. Na TV Brasil, por exemplo, se faço negócio com o produtor independente, de interesse público, reconhecidamente nacional, e o processo passa pelo conselho curador e é aprovado, a exibição desse conteúdo, durante determinado período, sem cinismo, é mais do que paga pelo investimento direto que você fez, o resto é balela. Quanto custa uma hora de programação? É caríssima. Então você coloca R\$ 5 milhões, R\$ 10 milhões, numa produção dessas que você assina, mas você diz que quer cinco anos de ineditismo, um terço das licenças e uma parte do patrimonial, autoral do autor. É impraticável. Se eu exibo Mauricio de Sousa cinco anos na TV Brasil ele já mais do que se pagou. Não preciso ser dono do Mauricio de Sousa. Quanto tempo as pessoas vão levar para entender o que é modelo de negócio? Que nem tudo precisa ser autofinanciado e terceirizado e há formas de financiamento que atenda a todos os interesses. Tudo isso é questão de criatividade, inteligência, dedicação e troca de experiências. Há falta de noção de como as coisas funcionam no mundo. A TV Brasil poderia ser a grande alavanca da indústria criativa para o setor público e privado. (Leopoldo Nunes em entrevista concedida a este trabalho. Segmento Governo Federal).

Gerente-geral do Canal Futura, da Fundação Roberto Marinho, Lucia Araújo, em entrevista a este estudo, concorda com Leopoldo no sentido de que, para ela, nunca houve por parte dos gestores um interesse de pensar a TV pública no Brasil como um diferencial. A TV pública é diferente da comercial, a começar pelo orçamento. De acordo com Lucia, a pública não pode replicar o modelo de produção de uma TV comercial, do contrário a “conta não vai fechar”.

Acho que são tantos interesses em jogo, dos mais diferentes, louváveis ou não, que o que menos interessa é produzir. Se o Estado brasileiro pegasse todo dinheiro que é investido em suas tevês municipais, estaduais e federais, fazia uma BBC. Ninguém tem interesse em fazer uma TV legítima. O Canal Futura só dá certo, com apenas R\$ 35 milhões, dez vezes menos do que o orçamento da TV Brasil, porque a gente não reproduz o modelo de TV comercial, investimos na terceirização – cerca de 70% de nossa produção. Hoje em dia, se você contar, eu acho que a TV Brasil terceiriza tanto quanto a TV Globo. Temos um canal com 100 pessoas. A TV Cultura deve ter mil. A TV Brasil nem conto, deve ser mais de três mil. (Lucia Araújo em entrevista concedida a este trabalho. Segmento Sociedade Civil).

Em 2009, Leopoldo Nunes foi exonerado da Empresa Brasil de Comunicação (EBC), pela então presidente Tereza Cruvinel. Atribui-se o fato a uma entrevista concedida por ele à Revista Fórum, no dia 24/04/2009¹⁰⁶. Nela, o então diretor de programas e conteúdos da EBC, falava abertamente sobre as dificuldades que enfrentava para dar continuidade a um trabalho centrado na produção independente e no conteúdo rico e plural, ou seja, no modelo de negócio que defendia. Segundo ele, o projeto de TV pública brasileira, calcado na diversidade cultural e na produção independente, estava sendo preterido por outro modelo, que se afastava destes ideais. Suas afirmações talvez explicassem as ações e omissões do Governo e tenham, de fato, contribuído para sua demissão:

(...) A TV brasileira está de costas para o Brasil. A Constituição brasileira prevê nos seus artigos 221, 222 e 223, o princípio da complementaridade entre o público, o privado e o estatal. O privado, quer nós gostemos ou não, é o modelo que deu certo; o estatal passou a existir com a Lei do Cabo em 1995, com as TVs Assembleias, das Câmaras Federal e Municipal e do Senado. Já o (modelo) público surge com a criação da EBC. (...) [o projeto da TV Brasil, como foi construído] está em conflito com outro programa que está sendo desenvolvido pelos remanescentes de outras emissoras de televisão que não têm qualquer compromisso com esse projeto a não ser dizer “eu ajudei na Constituição de 1988”. Ajudar? Pode ter ajudado, mas nós também, não é verdade? Então, coisas que criamos, que estão consagradas hoje como valor da TV Brasil, foram sendo apropriadas e tocadas por pessoas sem o menor compromisso e sem a menor referência com esse movimento de criação da TV. (Leopoldo Nunes em entrevista concedida a este trabalho. Segmento Governo Federal).

Na opinião do presidente da Ancine, Manoel Rangel, o Brasil encontra-se [em 2012] num momento em que a política nacional de cinema e audiovisual “é a mais completa, é a mais ampla e a mais robusta que o país já teve, com a consciência mais aguda da sua relevância estratégica”, citando que é a primeira

¹⁰⁶ Disponível <http://www.direitoacomunicacao.org.br/content.php?option=com_content&task=view&id=4897>. Acesso em: 8 jul. 2012.

vez na história do país que há uma obrigatoriedade de carregamento de conteúdo brasileiro e de conteúdo independente na televisão, o que vai multiplicar a presença da produção e influenciar a programação da televisão aberta comercial. “Você vai dizer: mas é [uma obrigatoriedade] para a TV por assinatura. Sim, mas a televisão por assinatura está crescendo exponencialmente agora”, afirma em entrevista a este estudo.

O quadro a seguir mostra o crescimento no número de assinantes¹⁰⁷.

Acessos de TV por Assinatura

Milhares	2009	2010	2011	Dez/12
TV a Cabo	4.315	4.980	5.518	6.199
DTH	2.780	4.476	6.985	9.844
MMDS	355	313	241	142
TVA (UHF)	24	-	-	3,6
Total	7.473	9.769	12.744	16.189
Densidade*	3,9	5,0	6,5	8,2

Fonte: Teleco. Disponível em <<http://www.teleco.com.br/rtv.asp>>. Acesso em: 1º fev. 2013.

Em sua fala, Rangel assinala:

Estamos nos preparando para um estágio de maior maturidade e de um grau de investimento que o Estado brasileiro nunca realizou. Estamos entrando num estágio onde o maior investimento já feito começa agora (...). É um momento em que, dentro desta complexidade, pouco a pouco, o Estado vai ter condições de atuar sobre focos específicos. Na hora em que você organiza o arranjo geral, você passa a poder se dar o luxo de atacar isso aqui, focar ali. Porque você passa a ter recursos e meios para isso e as necessidades essenciais atendidas.

Pesquisador: Neste sentido, já há alguma ideia e ou previsão de como atacar o foco da criança?

Manoel Rangel: Como lhe disse, já há um conjunto de iniciativas.

¹⁰⁷ Historicamente, há uma elevação na taxa de crescimento do número de assinantes da TV fechada. Estima-se que 25% da população tenha acesso à TV por assinatura. De acordo com dados da Teleco, empresa de consultoria, o Brasil encerrou o mês de dezembro de 2012 com 16,2 milhões de assinantes, um crescimento de 27% em relação ao ano anterior. De qualquer forma, um número menor ao comparado com os 95% dos domicílios brasileiros com acesso à TV aberta comercial.

Felicia Krumholz, coordenadora da Mostra Geração do Festival do Rio, e Marialva Monteiro, uma das fundadoras do Cineduc¹⁰⁸, em entrevista a este estudo, reconhecem que houve um crescimento no número de filmes nacionais para o público de crianças. “Imagino que as pessoas estão fazendo filme com dinheiro incentivado porque sempre têm os selinhos”, afirma Felicia em entrevista a este trabalho. Mas tanto Felicia quanto Marialva não conseguem ver o potencial da produção audiovisual para criança traduzida em uma política que envolva o mercado nacional e faça frente ao internacional, bem como o comprometimento do Estado.

É a velha história: é difícil você concorrer [na área da produção infantil] com o que vêm de fora. É grande a quantidade de lançamento externo. Moro, atualmente, no interior da Bahia, em Ilhéus. O filme *O Gato de Botas* foi lançado. Já está há mais de três semanas. O filme *O Capitães de Areia* (...) ficou às moscas. Nem as escolas se interessaram em levar seus alunos. Em Ilhéus, até Jorge Amado não tinha público. A concorrência é desleal e isso não muda. (Marialva Monteiro em entrevista concedida a este trabalho. Segmento Sociedade Civil).

5.2.2

Quem deve dirigir a produção audiovisual é o governo

Se de um lado, pode-se afirmar que o Governo Federal não se preocupa em investir numa produção audiovisual voltada para crianças e diz que não cabe ao Estado vincular seus recursos/financiamentos, direcionados para o mercado, para a produção infanto-juvenil, destacando que quem dirige a produção é o próprio mercado, de outro, gestores das TVs comerciais, produtores, diretores e artistas parecem ter uma visão contrária.

Em entrevista a este estudo, Luis Erlanger, diretor, por 12 anos da Central Globo de Comunicação, departamento responsável pela imagem da emissora (hoje, diretor da Central Globo de Análise e Controle de Qualidade), afirma que não há, no Brasil, uma “boa política pública de audiovisual como um todo” e que o Governo não aposta no público de crianças nem numa linha clara de incentivo, muito menos no estabelecimento de cotas. Diz ele: “É uma lógica de comunicação

¹⁰⁸ O Cineduc – Cinema e Educação é uma entidade sem fins lucrativos, fundada em 1970 e declarada de utilidade pública por lei municipal do Rio de Janeiro em 17 de janeiro de 1984, que se dedica a ensinar linguagens visuais, principalmente a cinematográfica, para crianças e adolescentes. É o representante brasileiro junto ao CIFEJ (*Centre International du Film pour l'Enfance et la Jeunesse*), órgão da Unesco com sede em Montreal.

governamental que não leva em conta a questão da identidade cultural. Falta uma visão estratégica do Estado no sentido de entender que é através da criança que se está formando o cidadão sob o ponto de vista da educação e da cultura”.

De acordo com Erlanger, a Rede Globo, como iniciativa privada, para produzir e colocar um programa no ar, seja ele para criança ou não, precisa que alguém o financie, o que na tradição brasileira significa anunciantes. Segundo ele, os anunciantes da indústria alimentícia e de brinquedos estão se afastando da TV aberta por uma diminuição da produção de conteúdos infantis, em decorrência da classificação indicativa e das restrições, cada vez maiores, à publicidade voltada para crianças¹⁰⁹.

Falando objetivamente, eu acho que a TV Globo vem numa escala de ladeira abaixo, é uma expressão que não queria usar [em relação à produção para a infância]. Acabei de fazer um discurso da importância de se produzir para a infância e não estamos conseguindo fazer algo segmentado para esse público¹¹⁰. Onde o Estado não cumpre esse

¹⁰⁹ Desde o início da década de 2000, intensificou-se uma campanha contra a publicidade direcionada para as crianças. Em 2001, o deputado Luiz Carlos Hauly (PSDB) apresentou à Câmara dos Deputados projeto de lei (5.921) que proíbe a publicidade de venda de produtos para as crianças. O projeto aguarda parecer final da Comissão de Ciência e Tecnologia, Comunicação e Informática. A polêmica é grande. Não foi sem razão, que, em 2006, o Conselho Nacional de Autorregulamentação publicitária (Conar) estabeleceu novas regras para a publicidade, conforme matéria divulgada em 6/06/2006, pelo site do Centro Internacional de Referência em Mídias para Crianças (Rio Mídia): “Os anúncios dirigidos ao público infanto-juvenil devem, de acordo com o órgão, respeitar “a menor capacidade de discernimento” deste segmento. Um público com personalidade ainda em formação, presumivelmente inapta para responder de forma madura aos apelos de consumo”, diz o documento divulgado pela instituição. Na época, ficou proibido: anúncios com crianças sugerindo ou recomendando o consumo de determinado produto a outras crianças; provocar qualquer tipo de discriminação, em particular daquelas crianças que por qualquer motivo não são consumidoras do produto anunciado; utilizar o formato jornalístico, evitando desta forma que o anúncio não seja confundido com notícia; lançar mão de situações capazes de infundir medo; e impor a noção de que o consumo de determinado produto proporcione superioridade ou, na falta dele, inferioridade. Também foram proibidos comerciais que provoquem situações de constrangimento aos pais ou responsáveis, bem como anúncios que façam uso do apelo imperativo de consumo dirigido diretamente às crianças. O código ainda destacou que os anunciantes não podem desmerecer valores sociais positivos, como a preservação da família e da escola, a amizade, honestidade, justiça, generosidade e respeito. Disponível em <http://portal.multirio.rio.rj.gov.br/portal/riomidia/rm_materia_conteudo.asp?idioma=1>. Acesso em: 13 jul. 2012. O relator do Projeto de Lei, na comissão de Ciência e Tecnologia, Comunicação e Informática da Câmara, Salvador Zimbaldi, disse na audiência pública do dia 3/07/2012, que uma lei sobre publicidade infantil é necessária porque o Conar não tem sido eficaz. A discussão em torno da proibição e ou restrição da publicidade infantil ganhou, ao longo da década de 2000, também espaço na sociedade civil. Uma das organizações mais empenhadas nesta discussão é a ONG Instituto Alana que passou a fazer um trabalho contínuo de fiscalização das campanhas publicitárias, denunciando aquelas que infringiam as próprias regras do Conar e as que iam de encontro aos direitos estabelecidos pelo Estatuto da Criança e do Adolescente. Desde o dia 1º de março de 2013, o Conar estabeleceu novas regras: crianças não poderão mais participar de ações de *merchandising* de produtos e serviços voltados para o público infanto-juvenil, seja em programas para as crianças, adolescentes ou adultos.

¹¹⁰ Consta, em fevereiro de 2013, da programação da TV Globo, no site da emissora, quatro programas intitulados como sendo infantis. São eles: *As aventuras de Didi* (série apresentada por Renato Aragão, aos domingos, mas que a imprensa já informou que não terá continuidade. Último

papel, não tem como a iniciativa privada carregar. (Luis Erlanger em entrevista concedida a este trabalho. Segmento Sociedade Civil).

Para ele, o Governo não deve orientar o conteúdo, como tenta fazer com a classificação indicativa, no momento em que vincula o conteúdo ao horário de exibição, mas deveria estabelecer políticas de incentivo, produção e distribuição de obras para as crianças.

Diretora da Rede Globo, Cininha de Paula, que ficou à frente de duas grandes produções infantis da empresa nos anos 2000 (*Gente Inocente*¹¹¹ e *Sítio do Pica Pau Amarelo*¹¹²), em entrevista a este estudo, afirma que se depender do mercado as produções infantis não saem do papel, não são de fato produzidas. A razão é o alto custo: “O Brasil talvez seja o país mais caro para produzir arte”. Segundo ela, o pouco que foi produzido tem muito mais um caráter institucional de relevância social para a empresa do que para gerar lucro. Portanto, não se torna uma prática contínua.

Uma produção infantil nos dias de hoje tem que ter o mesmo custo de uma produção voltada para os adultos, tem que ter, por exemplo, o mesmo tratamento que tem uma dramaturgia normal, só que a produção infantil não tem o horário de uma dramaturgia normal. E não tem os anunciantes que tem a novela, não tem a visibilidade de uma novela. (...) A novela é cara. Mas o custo dela se dilui. Depois do 80º capítulo, o custo já está pago. (...) Tudo o que a gente tinha de produção bacana para a infância da TV Globo parou. Era muito caro e o retorno era pequeno. (...) O problema não está em conseguir recursos públicos. A gente não consegue dinheiro privado, alguém que acredite no produto para criança. A criança é consumidora, mas ela é

episódio foi ao ar no dia 3 de fev. de 2013), *Sítio do Picapau Amarelo* (série de animação produzida em parceria com a produtora Mixer - 26 episódios de 11 minutos cada -, apresentada aos sábados, após o programa *TV Globinho*. A segunda temporada deve estrear neste ano de 2013); *Turma da Mônica* (série de animação, exibida aos sábados, após o *Sítio do Picapau Amarelo*); e *TV Globinho* (programa que exhibe desenhos animados, sendo 90% estrangeiros). O programa era diário, mas a partir do dia 23 de junho de 2012, passou a ser exibido apenas aos sábados). Disponível em <<http://redeglobo.globo.com/>>. Acesso em: 18 fev. 2013.

¹¹¹ O infantil *Gente Inocente* estreou na TV Globo em janeiro de 2000. À frente do programa estava o ator Márcio Garcia, com a função de apresentar as atrações, entreter as crianças e receber os convidados. As crianças dançavam, interpretavam, cantavam e entrevistavam. Deixou de ser exibido em agosto de 2002, em função do horário eleitoral gratuito, que começou naquele mês. O infantil não voltou à grade de programação.

¹¹² A temporada de 2005, sob a direção de Cininha de Paula, trazia uma história narrada em 180 capítulos em novos personagens. O objetivo era criar histórias inéditas que mantivessem o clima de fantasia do universo de Monteiro Lobato e seus personagens. Havia ainda a preocupação em atingir o público adolescente. O programa ganhou o Prêmio MídiaQ 2005 (categoria 4 a 7 anos), concedido pela ONG MídiaTiva. O site da ONG traz a seguinte justificativa ao prêmio concedido: “Única produção nacional de peso em curso entre os programas selecionados, com importância histórica na teledramaturgia infanto-juvenil nacional, com abordagem de temas da nossa cultura e valorização da obra de um autor brasileiro. Ao premiar este programa, o Conselho do Prêmio MídiaQ sinaliza a necessidade de fomentar produções nacionais”. Disponível em <<http://www.midiativa.tv/blog/?p=621>>. Acesso em: 5 nov. 2012.

um pouco [consumidora] do amanhã. E o imediatismo do patrocinador é agora. (...) O Sítio deu mais prestígio para a Rede Globo do que dinheiro. (Cininha de Paula em entrevista concedida a este estudo. Segmento Sociedade Civil).

Em seu livro, *O livro do Boni*, lançado em 2011, José Bonifácio Oliveira Sobrinho, o Boni, principal executivo da Rede Globo, entre as décadas de 1980 a 2000, uma das figuras mais respeitadas no Brasil na área de produção e mercado de TV, responsável pela implantação da grade de programação da emissora, reitera o que a diretora Cininha de Paula diz a este estudo. Segundo ele, a criança não é consumidora.

Criança não tem poder aquisitivo, portanto não é um consumidor direto e não tem poder decisório sobre as compras. No máximo, pede alguma coisa que deseja e repete comerciais que viu na televisão, influenciando pais e responsáveis. Para os veículos de publicidade, o que conta é o cliente. Como não existem muitos anunciantes interessados no público infantil, há cada vez menos programas para crianças. Uma pena. O engraçado é que no começo da televisão as emissoras e os anunciantes se preocupavam mais com esse público. (BONI, 2011, p.379).

Muito provavelmente, Luis Erlanger e Cininha de Paula, e o próprio Boni, diriam que esse afastamento da TV comercial e dos anunciantes do público infantil se intensificou na década de 2000 em razão de um número grande de indagações e questionamentos que a publicidade e propaganda dirigida, principalmente, às crianças receberam dentro e fora do Brasil. Durante a década analisada, cresceu e avançou o debate em torno da regulação da publicidade e do *merchandising* dirigidos às crianças.

Entidades internacionais, ligadas à Organização das Nações Unidas (ONU), por exemplo a Organização Mundial da Saúde (OMS), iniciaram uma campanha de pressão em torno dos governos e anunciantes, com o objetivo de minimizar o impacto da publicidade/propaganda no dia a dia das crianças. Amparados por estudos na área da psicologia, essas entidades promoveram mudanças significativas com o objetivo de conter a obesidade infantil, consumismo, erotização precoce e incentivo ao consumo de drogas e bebidas alcoólicas, que seriam, segundo elas, estimuladas/promovidas pela publicidade.

Em 20 de maio de 2010, foi aprovado um documento da OMS que lista recomendações internacionais para que governos regulamentem a publicidade de alimentos e bebidas não saudáveis para as crianças. Segundo a OMS, os governos têm a responsabilidade de desenvolver políticas públicas para reduzir o impacto do marketing de alimentos e bebidas com baixo teor nutricional entre as crianças.

Deste documento, cerca de cem multinacionais assinaram um acordo para não veicular propaganda de determinados produtos tidos como prejudiciais à saúde.

As novas orientações chegaram ao Brasil e, segundo especialistas do mercado audiovisual, só fizeram diminuir a produção infanto-juvenil, uma vez que a cadeia produtiva da TV comercial depende dos anunciantes. Lúcia Araújo, que desde 1999 é gerente-geral do Canal Futura, da Fundação Roberto Marinho, em entrevista a este trabalho, indaga: “Quem quer financiar hoje em dia produções para as crianças, ainda mais sob a sanha regulatória do governo, com a classificação indicativa e a questão da publicidade?”

O diretor-geral da Associação Brasileira de Emissoras de Rádio e Televisão (Abert), Luís Roberto Antonik, disse publicamente, ao longo de 2012, que será decretado o fim dos programas infantis na TV aberta brasileira, caso a proposta do deputado federal Luiz Carlos Hauly (que proíbe a venda de produtos infantis), em tramitação na Câmara dos Deputados, seja aprovada. Ele destaca que a única fonte de financiamento da radiodifusão no Brasil é a publicidade, diferente de países como Suécia, Dinamarca e França, que contam com sólida estrutura estatal de radiodifusão que patrocina a produção de programas infantis.

Na avaliação de Cininha de Paula e Luis Erlanger, talvez, seja, de fato, essa a medida que o Governo Federal deva adotar. Ou que se encontre outro caminho. Andrés Lieban, em entrevista a este estudo, destacou a solução encontrada pelo Canadá, onde a publicidade infantil é controlada.

O governo fez um acordo com a TV. Se a televisão coloca um valor x de recursos em um projeto infanto-juvenil, o governo, por meio de um fundo criado para isso, investe o mesmo valor x de recurso. O investimento do governo seria uma espécie do investimento do anunciante (Andrés Lieban em entrevista concedida a este trabalho. Segmento da Sociedade Civil).

Além dos gerentes de TV, boa parte dos cineastas também cobra um posicionamento do Governo Federal frente à produção para o público de crianças. Em 2011, durante a realização do seminário *Cinema infantil brasileiro: trajetória e futuro*, realizado na programação do Festival de Brasília do Cinema Brasileiro, foi criada a bancada do cinema infanto-juvenil. O texto produzido pelos participantes reivindica três pontos: o estabelecimento de uma cota de 25% dos recursos públicos governamentais aplicados em programas de desenvolvimento do audiovisual para projetos com foco na criança e no adolescente; a defesa, junto à

secretaria de comunicação da Presidência da República, que os patrocínios das empresas estatais e de economia mista invistam o mesmo percentual - 25% - em projetos infanto-juvenis; a necessidade de se criar uma política de fomento, via Ancine, para as distribuidoras, incentivando-as e capacitando-as a aplicar recursos na publicidade e distribuição de filmes para crianças, de modo a aumentar a competitividade deles diante da produção importada.

Estiveram presentes ao encontro os cineastas Marcio Curi, Diler Trindade e Pedro Rovai. Em entrevista a este estudo, Rovai, diretor e produtor da série cinematográfica *Tainá*, afirma que a iniciativa de produzir longas para crianças partem quase sempre dos cineastas. Ele classifica a atuação do governo como “discreta”. O que é contraditório, pois, destaca, que os filmes infanto-juvenis, considerando o mercado global de distribuição e exibição, respondem por cerca de 30% do *market share* da exibição.

Falta a compreensão da realidade que o cinema americano, por exemplo, já reconhece há décadas. O entendimento de que os filmes para crianças e adolescentes são os que fazem de cada geração uma seara de novos espectadores cinematográficos. Eles mantêm a perenidade do interesse público pelo cinema, superando todos os formatos e mídias virtuais e eletrônicas que vêm sendo seguidamente introduzidas no mercado. (Pedro Rovai em entrevista concedida a este trabalho. Segmento Sociedade Civil).

A relação governo, mercado e produção cinematográfica para criança também foi tema do 4º Fórum Pensar a Infância, realizado em agosto de 2012, promovido pelo Festival Internacional de Cinema Infantil, coordenado pelas produtoras Carla Camurati e Carla Esmeralda.

Na ocasião, duas falas foram bastante consistentes para este estudo. Uma foi feita por Glauber Piva, um dos diretores da Ancine, que traz um ponto de vista diferente e ou complementar do discurso do diretor-presidente da Ancine, Manoel Rangel, em entrevista concedida a este estudo. A outra fala do evento é de Sérgio Sá Leitão, então presidente da RioFilme¹¹³, hoje secretário de Cultura do Rio. Glauber Piva, que integra a diretoria colegiada da Ancine¹¹⁴, defendeu o estabelecimento de uma linha de financiamento para a cadeia produtiva do cinema

¹¹³ A RioFilme é uma empresa da Prefeitura do Rio de Janeiro, criada em 1992, vinculada à Secretaria Municipal de Cultura e atua nas áreas de distribuição, apoio à expansão do mercado exibidor, estímulo à formação de público e fomento à produção audiovisual, visando o efetivo desenvolvimento da indústria audiovisual carioca.

¹¹⁴ A diretoria colegiada da Ancine é constituída por um diretor presidente e por três diretores. O atual diretor presidente é Manoel Rangel, com mandato até junho de 2013. Atualmente, exercem

infantil. Com recursos na ordem de R\$ 600 milhões (dados de agosto de 2012), o Fundo Setorial do Audiovisual (FSA), na avaliação de Piva, deveria abrir uma linha específica voltada para as crianças.

Neste sentido, deveríamos investir na qualificação profissional para produção e gestão de audiovisual e no desenvolvimento de projetos. Seria importante também estimular a ampliação das coproduções internacionais na área, a produção multiplataforma e a inclusão do audiovisual nos currículos da Educação Básica. São ações que deveriam estar na pauta de um pacto pela infância. Mas é um pacto muito além de filmes que vamos financiar, que cinemas vão exibir. Vamos propor [um pacto pela infância] de verdade para o país inteiro? Para o Governo? Para institutos, vários ministérios e níveis governamentais? Assim como somos capazes de fazer um pacto pelo desenvolvimento, pela geração de emprego, pelo combate à miséria, vamos discutir a infância no Brasil pra valer? Isto significa enfrentar corporações, enfrentar visões de mundo. O que estamos fazendo aqui é uma disputa de visão de mundo¹¹⁵.

Sérgio Sá Leitão não defendeu linhas de financiamento, mas cotas, afirmando que o cinema brasileiro “está vacilando com a infância”.

O que era ruim ficou ainda pior por conta de duas questões. Primeiro: o país perdeu, ao longo dos anos, as franquias de sucesso, oriundas da tevê, que garantiam boa bilheteria, como *Os Trapalhões* e *Xuxa*. Segundo: estamos assistindo à chegada dos filmes em 3D. O olhar das crianças está sendo treinado pelas produções estrangeiras neste formato, que não é pensando, nem produzido no Brasil. A indústria brasileira está se abdicando de conquistar corações e mentes das nossas crianças. A indústria audiovisual despreza o público infantil, que representa um terço da bilheteria. Um saída seria o estabelecimento de cotas. Toda política afirmativa tem caráter pedagógico. Na hora que demarca território, gera demanda¹¹⁶.

Diléa Frate, diretora do programa *TV Piá*, terceirizado e exibido pela TV Brasil, em entrevista a este estudo, destaca que o papel do governo não pode se limitar ao financiamento. É preciso ir além, incentivando, premiando e prestigiando criações nacionais para crianças e jovens, principalmente ideias originais, já que a grande maioria das produções audiovisuais – sejam na TV, cinema e ou em outras mídias –, são cópias de enlatados.

O *TV Piá* criou uma linguagem de programa infantil para crianças, mas ninguém dá a menor bola, não prestigia, nem a própria TV Brasil que o coloca num horário completamente inapropriado: 13h30 de

cargo de diretores: Glauber Piva (com mandato até maio de 2013) e Vera Zaverucha (com mandato até junho de 2015).

¹¹⁵ Trecho da matéria publicada pela *revistapontocom*. Disponível em <<http://www.revistapontocom.org.br/materias/for-m-pensar-infancia>>. Acesso em: 5 nov. 2012.

¹¹⁶ Trecho da matéria publicada pela *revistapontocom*. Disponível em <<http://www.revistapontocom.org.br/materias/for-um-pensar-infancia>>. Acesso em: 5 nov. 2012.

domingo. O programa é um convite ao debate, à reflexão constante e quem consegue fazer isso na hora de almoço de domingo? O papel do estado brasileiro deveria ser o de prestigiar a criação de uma linguagem nossa – temos capacidade para isso e mais: exportar nossas criações. Isso já acontece com a telenovela. Mas com programas infantil isso nunca aconteceu. O *TV Piá* teria tudo para ser exportado. Mostrei o programa na Itália e ele causou *frisson*, mas por aqui ninguém pensa nisso. (Diléa Frate em entrevista concedida a este trabalho. Segmento da Sociedade Civil).

Ao ser indagada se houve, de fato, ao longo dos anos 2000, uma política pública governamental voltada para produção audiovisual para as crianças, Tereza Cruvinel, ex-presidente da Empresa Brasil de Comunicação (EBC), diz que não. Segundo ela, o Ministério da Cultura, por meio da Secretaria do Audiovisual, desenvolveu linhas de incentivo à programação. “Eu não diria que é [foi] uma orientação do Governo”.

5.2.3

Estado e ou mercado comprometidos com a produção audiovisual

No dia 12 de dezembro de 2004, estreava a TV RáTimBum, o primeiro canal brasileiro de TV por assinatura da TV Cultura – Fundação Padre Anchieta¹¹⁷. Com conteúdo 100% nacional, a RáTimBum, de acordo com seu criador e diretor, na época, Mauro Garcia, surgia para imprimir um novo modelo de programação, tanto sob o ponto de vista do modelo de negócio quanto do ponto de vista de produção audiovisual infantil baseada na identidade nacional. Em entrevista ao site do Centro Internacional de Referências em Mídias para Crianças e Adolescentes (Rio Mídia), na semana do lançamento do canal, Garcia informou:

Vamos mostrar produções brasileiras, ao contrário da programação das outras emissoras que trazem histórias que não correspondem à nossa realidade, ao nosso folclore, ao nosso cotidiano. Com certeza, nossa estreia vai fazer com que as outras emissoras reavaliem sua grade de programação. Boa parte da grade será preenchida por programas já realizados pela TV Cultura ao longo dos seus 35 anos. Outros serão produzidos. Mas o que nos interessa é veicular produções independentes. Queremos ser o grande canal de distribuição de produções voltadas para crianças

¹¹⁷ A Fundação Padre Anchieta - Centro Paulista de Rádio e TV Educativas, instituída pelo governo do Estado de São Paulo, em 1967, é uma entidade de direito privado que goza de autonomia intelectual, política e administrativa. Custeada por dotações orçamentárias estabelecidas e recursos próprios obtidos junto à iniciativa privada, a Fundação mantém uma emissora de televisão de sinal aberto, a TV Cultura; uma emissora de TV a cabo por assinatura, a TV Rá-Tim-Bum; e duas emissoras de rádio: a Cultura AM e a Cultura FM. As emissoras não são nem entidades governamentais, nem comerciais. São emissoras públicas cujo principal objetivo é oferecer à sociedade uma informação de interesse público e promover o aprimoramento educativo e cultural de telespectadores e ouvintes, visando a transformação qualitativa da sociedade.

na faixa etária de 2 a 10 anos. De forma nenhuma queremos ter o monopólio do conteúdo. Produtoras, instituições e pessoas interessadas em veicular sua programação infantil em nosso canal ou realizar parcerias conosco devem nos procurar. (RIO MÍDIA, 2004).

A matéria¹¹⁸ dizia ainda que para entrar no ar, a TV Cultura digitalizou e remasterizou todo o acervo infantil do canal - que já tinha ganho três¹¹⁹ dos dez prêmios Emmy concedidos ao Brasil - e contratou profissionais de renome para cuidar dos cenários e da trilha sonora do programa. A partir de um estudo com as crianças, o canal decidiu também que a programação seria apresentada por bonecos, ou melhor, pelos bichos Rá (um tatu), Tim (um passarinho), e Bum (um bicho-preguiça). A locução ficou a cargo de crianças, não haveria vozes adultas.

Acordou-se também que a emissora não exibiria comerciais que veiculassem mensagens que mostrassem ou estimulassem o apelo erótico, a intolerância, o preconceito, o constrangimento público e a violência contra qualquer ser vivo. Propagandas de bebidas alcoólicas, agrotóxicos e armas também estariam fora da grade. Mensagens de qualquer produto que não tivesse registro e aprovação nos órgãos públicos municipais, estaduais e federais e remédios que necessitassem de receita médica também não seriam permitidos, assim como comerciais destinados às crianças que se baseassem no apelo explícito de pedidos aos pais para que comprassem determinado produto.

Era uma concepção de um projeto de um canal voltado para a criança que iria ser constituído somente por produções brasileiras, com forte abertura para a produção independente. Um modelo de negócio que estava na contramão da prática das emissoras de TV aberta e por assinatura, mas de acordo com Leopoldo Nunes, na direção exata de um novo modelo de negócio, que entendia a produção para a infância como uma verdadeira economia de cultura.

Em entrevista a este trabalho, Mauro Garcia conta que a criação do canal partiu de uma simples constatação: não havia espaço qualificado para a produção infantil nacional na TV aberta e fechada. A proposta de criação do canal foi aceita pela Fundação Padre Anchieta. Segundo Garcia, a TV RáTiBum nasceu com o acervo da TV Cultura, mas a aposta era de que em pouco tempo o canal ganharia

¹¹⁸Disponível em <http://portalmultirio.rio.rj.gov.br/portal/riomidia /rm_entrevista_conteudo.asp?idioma= 1&idMenu= 3&label=Entrevistas&v_nome_area=Entrevistas&v_id_conteudo=162>. Acesso em: 9 jul. 2012.

¹¹⁹ A TV Cultura recebeu nos anos 1998, 1999 e 2000 o Prêmio Especial Unicef Dia da Criança, vinculado ao Prêmio Emmy.

vida própria, por meio de coproduções e produções independentes, ela por si só incentivaria a produção infantil.

No primeiro ano, recebi poucos [produtos], depois um pouco mais, daí a pouco a RáTiBum deslanchou. Começaram a surgir projetos dedicados para ela. Hoje, o canal usa pouco o acervo da TV Cultura. Há uma produção própria, pequena. A maior parte vem de coprodução. O tripé é: produção própria, que corresponde por 20% da programação, coprodução, cerca de 60%, e licenciamento, mais 20%. O licenciamento precisa de produto pronto. Este é um problema. Não temos produto pronto disponível. Isso vem sendo criado. O que criamos? Um canal de distribuição. A falha numa política para criança é a falta de escoamento. Esse é o problema. Você aumenta a produção, mas curiosamente não tem uma política de distribuição. Se você limita as suas ações em fomento, você limita o organismo público, o mercado, não faz ele girar. Se você cria e distribui um bom produto, você desperta interesse dos canais comerciais. Dessa forma, você amplia o mercado, cria janelas. A política tem que alimentar uma indústria, um mercado e não fazer uma ação isolada. (Mauro Garcia em entrevista concedida a este trabalho. Segmento Sociedade Civil).

O modelo de negócio proposto pela TV RáTiBum não ficou, desde o início, restrito à TV por assinatura. Para a indústria girar, nas palavras de Garcia, as produções veiculadas no canal pago, depois de cumpridos os prazos de exibição, eram veiculados na TV aberta, via a própria TV Cultura. Com o pagamento das assinaturas da TV RáTiBum¹²⁰, era viabilizada produção, coprodução e licenciamento, como explica Garcia a este trabalho: “Usávamos o dinheiro de quem tem para quem não tem. Isso estava por trás do projeto. O objetivo econômico era financiar produções que pudessem ser vistas por toda população”.

Ex-diretor da TV Educativa do Rio, no final da década de 90, Garcia acredita que o modelo de negócio da TV RáTiBum poderia ter sido criado ou

¹²⁰ Cada operadora oferece aos assinantes um pacote de canais. Por lei, este pacote contém alguns canais obrigatórios, como os da TV aberta, os canais da Câmara, do Senado e o chamado Educativo e Cultural. Os outros canais que compõem o pacote são negociados diretamente entre a operadora e as produtoras. Para veicular sua programação, cada canal ganha um percentual de cada assinatura. Da mensalidade do assinante, um valor x é repassado para cada um dos canais, ou seja, para cada um dos programadores. A TV Rá-Tim-Bum também está nesta negociação de mercado. Ela conseguiu montar um plano de negócios com um preço competitivo. Em entrevista ao site do Rio Mídia, em 2006, Mauro Garcia explicou: “A nossa estratégia é estar disponível no pacote mais básico de cada operadora para que possamos alcançar um maior número possível de assinantes. É isso que a gente faz. Multiplicando o número de assinantes pelo que as operadoras nos pagam, estamos, a partir de agora, conseguindo um bom retorno. Uma verba da ordem de R\$ 2,5 milhões [fora os recursos provenientes da publicidade] que será reinvestida na produção infantil”. Disponível em <http://www.google.com.br /url?sa=t&rct=j&q=mauro%20garcia%20tv%20ra%20ti%20bum%20rio%20midia&source=web&cd=1&ved=0CFYQFjAA&url=http%3A%2F%2Fportalmultirio.rio.rj.gov.br%2Fportal%2Ffronmidia%2Frm_entrevista_conteudo.asp%3Fidioma%3D1%26idMenu%3D4%26label%3DEntrevistas%26v_nome_area%3DEntrevistas%26v_id_conteudo%3D66694&ei=n-f8T_LnG4HH6wGsy5noBg&usq=AFQjCNGHhS50URc7aao-mJN8KsxPMN40A>. Acesso em: 10 jul. 2012.

replicado pelo Governo Federal, como política pública voltada para a produção audiovisual com foco na criança, tanto sob o aspecto de criar e alimentar uma indústria quanto de promover a cultura nacional. Neste setor infantil, ele afirma que esta é a função do Governo Federal, ser uma espécie de paradigma. Para Garcia, o problema não está na falta de recursos/ou conteúdos, mas na falta de um articulador.

Falta um projeto de comunicação pública, um projeto audiovisual. Executivo, Legislativo e Judiciário, todos têm TV, mas ninguém nunca sentou para estabelecer o papel da comunicação pública. É curioso que, na hora de produzir vídeos institucionais, o governo contrata, via licitação, a iniciativa privada. Na hora que quer se comunicar com a população, usa os serviços e espaços da TV comercial. Aonde o Governo Federal coloca a publicidade das estatais, é onde ele está mostrando aonde que atuar¹²¹. (Mauro Garcia em entrevista concedida a este trabalho. Segmento Sociedade Civil).

Em março de 2012, a TV RáTiBum registrou a marca de 4 milhões de assinantes (para um quantitativo geral de 14,3 milhões), o que representa crescimento de 25% do número de assinaturas em relação ao ano de 2011. De cada três assinantes de TV por assinatura no Brasil, um conta com a TV RáTimBum. Em junho do mesmo ano, ela passou a contar com uma concorrente nacional: a Globo, canal vinculado à Globosat, o primeiro do grupo dedicado à infância. Em entrevista ao site da revista *Veja*, 15/06/2012¹²², o diretor do canal, Paulo Marinho, afirmou: “Os canais exclusivamente infantis têm altos índices de audiência na TV por assinatura, o que comprova a existência de uma grande demanda por esse tipo de programação no Brasil”. A matéria prossegue:

Para atender a essa demanda, o novo canal estreia nesta sexta com 80% de sua programação formada por produtos estrangeiros e apenas uma série produzida no Brasil, *Os Detetives do Prédio Azul*, parceria com a Conspiração Filmes. Segundo Marinho, outras duas produções nacionais estão em andamento e devem estreiar no canal no segundo semestre. Além disso, a grade de 24 horas do Globo vai ser preenchida, na faixa noturna, por desenhos retrô, que acompanharam a infância dos pais dos pequenos telespectadores. Está prevista a exibição de títulos como *Popeye*, *She-Ha*, *He-Man*, *Smurfs* e *O Sítio do Picapau Amarelo* (na versão exibida pela TV Globo entre 2001 e 2007). “Identificamos o desejo dos pais de apresentarem histórias que fizeram parte das suas vidas para os filhos e

¹²¹ Segundo o relatório Mídia Dados 2012, os dez maiores anunciantes, do setor governamental (federal, estadual e municipal), são: 1º - Ministério da Educação, 2º - Ministério da Saúde, 3º - Governo Federal, 4º Governo do Estado de São Paulo, 5º - Prefeitura Municipal de São Paulo, 6º - Governo do Estado do Rio de Janeiro, 7º - São Paulo Turismo, 8º - SABESP, 9º - Prefeitura Municipal do Rio de Janeiro, 10º - Eletrobras. Disponível em <<http://www.gm.org.br/page/midia-dados>> Acesso em: 18 fev. 2013.

¹²² Disponível em <<http://veja.abril.com.br/noticia/celebridades/globo-estreia-canal-a-cabo-infantil-com-80-de-producao-estrangeira>>. Acesso em: 5 fev. 2013.

acreditamos que os conteúdos que selecionamos ainda são capazes de se comunicar com as crianças de hoje”, diz o diretor do canal. (VEJA, 2012)

Nada que impacte o modelo de negócio e os objetivos da TV RáTiBum. Em entrevista a este trabalho, Mauro Garcia disse que, mesmo diante do Globo, a TV RáTiBum continua com o seu maior diferencial: um canal de TV por assinatura infantil 100% nacional, que veicula sua produção também na TV aberta. “É uma vocação do canal que não volta atrás. Criar um modelo de negócio com a produção audiovisual voltada para as crianças, diferente do que é estabelecido pelo mercado, é possível. É preciso, antes de tudo, uma vocação”.

Outro exemplo, também da esfera pública, vem do Rio de Janeiro. Regina de Assis, ex-secretária de Educação do município do Rio (1993/1996), propôs, em 1993, a criação da empresa municipal de multimeios da Prefeitura do Rio¹²³ – a MultiRio – com o objetivo de produzir conteúdos de mídia para a secretaria municipal de educação, para professores/alunos. Com dotação orçamentária, mínima, fixada em 1,04% dos 25% do orçamento municipal destinado à Educação, a empresa, segundo Regina de Assis, em entrevista a este estudo, foi criada para atender a uma nova demanda que já surgia na década de 1990: o direito de crianças, jovens e professores terem acesso às possibilidades que os meios de comunicação poderiam oferecer às práticas pedagógicas, além do direito de terem acesso a uma produção de mídia qualificada que respeite as diferenças, promova valores democráticos e inclusivos e abra espaço para manifestações e expressões artísticas diversas.

Em seu primeiro ano de gestão como presidente da empresa, Regina de Assis, com apoio de Beth Carmona, que assumia a direção da então TV Educativa, e Claudius Ceccon, diretor do Centro de Criação de Imagem Popular (Cecip), conquistou o direito de o Rio de Janeiro/Brasil sediar a 4ª Cúpula Mundial de Mídias para Crianças e Adolescentes, movimento internacional realizado desde 1998, sob a coordenação da Fundação Mundial de Cúpulas de Mídia.

¹²³ A empresa foi instituída por meio de lei municipal – Lei 2.029 de 18/10/1993, tendo como objeto social a “promoção de ações educativas, através da geração, produção e difusão de dados, sons e imagens”. Este fato é o que garante até hoje a permanência da empresa na estrutura da administração pública municipal.

Financiada pela Prefeitura do Rio, a MultiRio¹²⁴ desenvolvia uma política pública que valorizava a criação de produtos audiovisuais com e para crianças e adolescentes¹²⁵, o que a credenciou, entre outros candidatos, a ser a organizadora da 4ª Cúpula, que ocorreu em 2004. Esse investimento fez com que a MultiRio, neste período, fosse reconhecida e apontada como referência, dentro e fora do país, de investimento público na área de mídia para as crianças.

A empresa recebeu nesse período 25 prêmios pela produção audiovisual, entre eles: Camera da Unesco, melhor política cultural da TV 2001; Festival Internacional de Cinema de Animação de Ottawa, com a animação *Paz em Jacarezinho*, melhor animação feita por crianças (2003); Melhores práticas em Audiovisual para a Educação, concedido pela Unesco, pelo projeto *Carta Animada pela Paz*, considerada uma das melhores práticas de audiovisual para crianças na América Latina (2005), e Prêmio Japão, pelo curta *Matinta Perera*, prêmio especial *Japan Foundation President's Prize*, concedido a programas que contribuam para o entendimento mútuo entre nações e raças para o intercâmbio cultural (2007).

Política pública se faz nos três âmbitos: federal, estadual e municipal. É claro que cabe ao âmbito nacional as grandes linhas e diretrizes. Mas a execução dessa política acontece no âmbito que cabe localmente também. Nesse sentido exalto o trabalho da MultiRio que, de 2001 a 2009, mergulhou no novo paradigma de criação de audiovisual com e para as crianças, adolescentes e suas famílias, tanto no foco do entretenimento quanto no conhecimento, no desenvolvimento de valores éticos, políticos e estéticos. Creio que a MultiRio impulsionou um debate no Brasil inexistente: um debate sobre a necessidade das próprias secretarias criarem uma política própria de integração das linguagens de mídia às propostas político

¹²⁴ Destacam-se as seguintes produções: *Carta Animada pela paz* (oito desenhos animados, com duração de até três minutos e meio, realizados por alunos de escolas da Prefeitura do Rio. Os estudantes participaram de oficinas de animação e utilizam a linguagem da animação para enviar mensagens sobre a paz), *UniDuniTV* (dez programas com duração de 13 minutos cada que aborda medos, indagações, conquistas e descobertas da infâncias. Por meio de brincadeiras, animações de cantigas de roda e dramaturgia, a série foi pensada para crianças dos 3 aos 6 anos) e *Juro que Vi* (série de cinco desenhos animados – *O Curupira*, *Iara*, *Boto*, *Matinta Perera* e *Saci* – realizados em colaboração com alunos da Escola Municipal George Sumner, no bairro de Riachuelo, Rio de Janeiro).

¹²⁵ Destacam-se as seguintes produções: *Carta Animada pela paz* (oito desenhos animados, com duração de até três minutos e meio, realizados por alunos de escolas da Prefeitura do Rio. Os estudantes participaram de oficinas de animação e utilizam a linguagem da animação para enviar mensagens sobre a paz), *UniDuniTV* (dez programas com duração de 13 minutos cada que aborda medos, indagações, conquistas e descobertas da infâncias. Por meio de brincadeiras, animações de cantigas de roda e dramaturgia, a série foi pensada para crianças dos 3 aos 6 anos) e *Juro que Vi* (série de cinco desenhos animados – *O Curupira*, *Iara*, *Boto*, *Matinta Perera* e *Saci* – realizados em colaboração com alunos da Escola Municipal George Sumner, no bairro de Riachuelo, Rio de Janeiro).

pedagógicas. As diretrizes atuais de Educação Infantil e Fundamental falam sobre a questão da mídia, como direito. (Regina de Assis em entrevista concedida a este trabalho. Segmento Sociedade Civil)

O trabalho da MultiRio e o da TV RáTiBum se aproximam no sentido de promover e garantir um espaço de produção e exibição de produtos realizados para e com as crianças. Mas se afastam devido à natureza jurídica de suas empresas. A proposta da TV RáTiBum, fundamentada pela natureza jurídica de sua razão social, facilitou o desenvolvimento de um plano de negócio mais amplo e independente do que o da MultiRio, no qual a produção, a coprodução, a aquisição de produtos, bem como a exibição e distribuição destas obras tinham a oportunidade de gerar dividendos para serem reinvestidos em sua própria produção.

Esta linha de ação foi inexistente na MultiRio, pois a natureza jurídica não permitia o desenvolvimento de um plano de negócio que favorecesse a negociação dos produtos realizados. A MultiRio era uma empresa pública, ligada à estrutura da Secretaria Municipal de Educação e sua produção era garantida, unicamente, pelos cofres públicos, o que configura, inclusive, que sua produção seja de domínio público.

Mesmo com essas diferenças determinantes para o estabelecimento e vinculação da produção num plano de negócio, na perspectiva da economia da cultura, MultiRio e TV RáTiBum são dois exemplos, originados por entes federativos e ligados à estrutura pública, que poderiam ter servido de inspiração às autoridades federais da época.

Em entrevista a este trabalho, Mauro Garcia e Regina de Assis contam que foram poucas as parcerias realizadas entre eles e os representantes do Governo Federal. Mauro destaca o acordo entre a TV RáTiBum e o MinC na direção de o canal por assinatura infantil exibir os curtas produzidos pelos editais e de ele participar da comissão julgadora dos mesmos.

No Brasil, por enquanto, estamos tendo ações, em produção audiovisual para crianças e adolescentes, que têm tido sucesso, mas ainda são ações que não têm frequências. Se você enxergasse uma política por trás... Mas não há regularidade. Então isso enfraquece qualquer política. (Mauro Garcia em entrevista concedida a este trabalho. Segmento Sociedade Civil).

Já Regina de Assis destaca apenas a aproximação de José Eduardo Elias Romão, do Ministério da Justiça, por conta do processo de discussão da

classificação indicativa, e as parcerias com a TV Escola, do Ministério da Educação, no sentido de veicular programas. Ela enfatiza que procurou, mas sem êxito e retorno, a Secretaria de Comunicação da Presidência da República (SECOM) para fazer valer a Lei da TV a cabo, que concede oito horas de programação na TV comunitária para estado, município e Governo Federal, e a TV Educativa do Rio, para veicular suas produções.

Então aqui você tem duas questões: a importância clara e objetiva de que o tema [produção de audiovisual, de qualidade, para crianças] esteja posto na legislação e a identificação de que órgão será responsabilizado por tal condução, trabalho. Essas são questões fundamentais. (...) As boas coisas que aconteceram estavam relacionadas a um grupo que estava à frente deste tema e que conseguiu avançar de maneira muito sólida. É o caso da TV Cultura de São Paulo ainda na década de 1990. É a mesma coisa que aconteceu na MultiRio, na gestão da Regina de Assis. Mas como [esta linha e proposta de trabalho, de ação, de vocação] não estava posta legalmente [como política pública de Estado], assim que esses grupos saíram, rapidamente essas iniciativas e visões foram descontinuadas. (Guilherme Canela em entrevista concedida a este trabalho. Segmento Sociedade Civil).

5.3 O impasse no investimento educacional

Atribuir à pasta do Ministério da Educação (MEC) a responsabilidade de gerir uma política pública de produção audiovisual para as crianças é uma das defesas recorrentes que encontramos nas falas/enunciados dos entrevistados. Seja o profissional do mercado, o pesquisador, o educador ou o gestor ligado ao Governo Federal, todos acreditam que o MEC deveria apoiar, investir e até mesmo liderar a condução de uma política pública de produção audiovisual para as crianças, já que se trata, na visão de todos os entrevistados, de um investimento claramente educacional. Ainda mais num contexto socioeconômico e cultural, na qual a mídia exerce forte influência no dia a dia das crianças. Para os entrevistados, faz parte da Educação do século XXI oportunizar diferentes narrativas e produções para tal público com a meta de possibilitar outros olhares e reflexões.

Mas não é só isso: para os entrevistados, esta mesma educação do século XXI deve dar conta do estudo, da análise e da influência desta mesma mídia, capaz de informar e formar conhecimentos e valores das crianças, como afirma

Leopoldo Nunes, que esteve à frente de importantes cargos no Ministério da Cultura. Em entrevista a este estudo, ele diz: “Consumimos mais horas de audiovisual do que leitura. Então não é nenhum absurdo falar em educação audiovisual. À medida que você vai contaminar as pessoas com os sentidos do audiovisual, cabe também ensinar o que tem atrás disso”.

Ao passo que os entrevistados – sejam eles do segmento do Governo Federal ou da sociedade civil – destacam a importância da produção audiovisual para crianças como investimento educacional, defendendo a presença do MEC, eles afirmam que pouco ou nada foi feito neste sentido, o que poderia ter contribuído para a construção de uma política pública de produção audiovisual para crianças. O entendimento de que a produção audiovisual para as crianças é um investimento educacional é o terceiro impasse que emerge das análises das entrevistas/documentos.

Oportunidades, nos anos 2000, não faltaram para que este entendimento fosse colocado em prática pelo próprio MEC. É o que afirmam Orlando Senna e Silvio Da-Rin, que ocuparam o cargo de secretário da Secretaria do Audiovisual do Ministério da Cultura. Em entrevista para este levantamento, eles contam que, ao longo do período que estiveram no Governo, tentaram algumas vezes promover alguma parceria com o MEC no sentido de desenvolver atividades com a finalidade de “ensinar a linguagem audiovisual às crianças”, como diz Orlando Senna:

Naquela época, defendíamos ensinar o audiovisual em todos os níveis de aprendizado, do maternal à universidade, como se ensina a língua materna. O país que fizer isso sai na frente. O audiovisual, hoje, é de grande importância. A linguagem audiovisual está se transformando na linguagem coloquial. As pessoas que sabem falar sua língua e que também sabem usar uma câmera terão um papel diferenciado, terão uma vantagem sobre as outras. Queríamos fazer cineclube em todas as escolas, levar o audiovisual como linguagem e não apenas como comunicação. A questão do ensino audiovisual foi tentada em três momentos: com os ministros Cristóvão Buarque, Tarso Genro e Fernando Haddad. Não saímos do lugar. (Orlando Senna em entrevista concedida a este trabalho. Segmento Governo Federal).

Para Manoel Rangel, diretor-presidente da Agência Nacional do Cinema (Ancine), o MEC teria que ser, no âmbito do Governo Federal, o “pólo irradiador desta preocupação [de pensar o audiovisual como ensino e produção para criança]”. Segundo ele, seria desejável que o MEC desenvolvesse um programa contudente da apresentação/aproximação da produção audiovisual brasileira às

crianças, no sentido de tratar a produção audiovisual brasileira como tratamos a produção literária:

Num tempo em que a linguagem audiovisual domina as comunicações e é predominante na forma de a infância e a juventude interagirem com o mundo, não perceber a necessidade de iniciar os jovens nos códigos da linguagem audiovisual, decodificar a linguagem, apresentar a sofisticação desta linguagem, a sofisticação construída ao longo do tempo, é confiar exclusivamente na ideia da assimilação por osmose dos códigos. O que leva a uma aproximação, digamos, desinformada e não consciente. Estamos falando de uma linguagem que é decisiva na comunicação e será decisiva cada vez mais nas novas gerações. Temos dois grandes desafios: trabalhar a linguagem audiovisual nas escolas e apresentar o estado da arte do desenvolvimento da linguagem audiovisual brasileira. (Manoel Rangel em entrevista concedida a este trabalho. Segmento Governo Federal).

Tereza Cruvinel, primeira presidente da Empresa Brasil de Comunicação (EBC), quem criou a TV Brasil, destaca, em sua entrevista a este estudo, que “se a educação é a prioridade, não se pode ignorar a força dos conteúdos audiovisuais na formação das crianças, na criação de valores e na ampliação do universo cultural”. Para ela, o papel do Estado é o de fomentador e, neste sentido, diz sentir uma “ausência do MEC nesta política”.

Regina de Assis, ex-secretária municipal de Educação do Rio (1993-1996) e presidente da Multirio, e Ismar Soares, professor da Escola de Comunicação e Artes da USP, destacam que na legislação brasileira, mais precisamente nas Diretrizes Curriculares Nacionais da Educação Infantil e Fundamental, datadas da década de 1990, o acesso à mídia – e consequentemente à discussão da produção audiovisual – já está contemplada como direito da Educação das crianças, medida que deveria ser, portanto, traduzida e regulamentada por políticas públicas de Educação do MEC, das secretarias estaduais e municipais de educação, das escolas. Mas, como afirma o próprio professor Ismar, embora a legislação, já na década de 1990, tenha trazido à tona esta prerrogativa, isso não transpareceu em ações/políticas públicas.

Para o animador Andrés Lieban, o fato de as ações não saírem do papel é prova de que o pensamento em torno da importância da produção audiovisual para as crianças não é valorizada. E se ela não é valorizada, ele acrescenta: “é porque a Educação não é valorizada no país”. Para ele, se a educação tem que refletir sobre o que a criança aprende na vida ou o que ela precisa adquirir de conhecimentos e valores para tornar-se um adulto mais capaz, o audiovisual tem que ter espaço e

reflexão na educação, como também pondera Luis Erlanger, ex-diretor de Comunicação da Rede Globo, hoje diretor de Análise e Controle de Qualidade:

É óbvio que [o Governo Federal] deveria investir na produção audiovisual para criança. Mas é preciso fazer uma pergunta anterior: como o Estado está investindo na Educação deste país? O descaso na formação cultural da infância e da adolescência é um reflexo de um descaso que temos na área. Falta uma visão estratégica do Estado no sentido de que é através da criança que você está formando o cidadão do ponto de vista da Educação e da Cultura. (Luis Erlanger em entrevista concedida para este trabalho. Segmento Sociedade Civil).

Ao vincularem a responsabilidade de propor, liderar e ou conduzir uma política pública de produção audiovisual para crianças à pasta do MEC, devido à importância cultural e educativa da mesma, os entrevistados mencionam e relembram o papel das TVs Educativas, que ficaram sob a gerência do MEC, dos anos 70 aos 90.

A criação das tevês educativas no Brasil, como já apresentado no item 2.3.2 deste trabalho, remonta ao período da ditadura militar, quando, em 27/02/1967, os militares aprovaram o decreto lei nº 236, que regulamentava a lei nº 4.117, do Código Brasileiro de Telecomunicações, de 27/08/1962, ainda em vigor. O decreto é um dos primeiros documentos oficiais, no âmbito do Governo Federal, que faz menção à radiodifusão educativa, mais precisamente em seu caput do Art. 13: “A televisão educativa se destinará à divulgação de programas educacionais, mediante a transmissão de aulas, conferências, palestras e debates”.

De acordo com Fradkin (2007), com a radiodifusão educativa, coube ao MEC, de acordo com o disposto no art. 6º da Lei Nº 4024, de 20/12/1961, estabelecer as normas e os critérios que passariam a reger as TVs educativas. O artigo determinava que: "O Ministério da Educação e Cultura exercerá as atribuições do Poder Público Federal em matéria de educação".

Mas, na prática, não foi o que aconteceu. O MEC apenas supervisionou o trabalho. A gerência da programação educativa e a escolha do conteúdo ficaram a cargo das próprias emissoras de televisão, dos gestores que a conduziram. Prova disso estava na criação, em 1972, do Programa Nacional de Teleducação (Prontel). Ao criá-lo, o MEC tinha o objetivo de, somente, coordenar as atividades de teleducação do país, que deveriam ser implantadas pelas próprias emissoras.

Dois anos antes, a Portaria 408/70¹²⁶, assinada em conjunto pelo MEC e MinC, estabelecia que as emissoras comerciais eram obrigadas a veicular cinco horas semanais de programas educativos. A responsabilidade das atividades dessa portaria foi atribuída a um grupo-tarefa, sob a coordenação da então Fundação Centro Brasileiro de Televisão Educativa (FCBTVE)¹²⁷.

O distanciamento do MEC no envolvimento do dia a dia da TV Educativa ficava mais claro quando ele, em conjunto com o Ministério das Comunicações, publica a portaria interministerial MEC/MINICOM Nº 832, de 08/11/1976, estabelecendo os critérios para a concessão de canais de radiodifusão com finalidades exclusivamente educativas. A concessão de canais educativos passava a ser feita pelo Ministério das Comunicações, após a emissão de um parecer técnico pelo Ministério da Educação, cujo teor era delegado à Fundação Centro Brasileiro de TV Educativa (FCBTVE), como dispunha artigo 7º da Portaria Interministerial MEC/MINICOM nº 162, de 20/08/1982¹²⁸.

A princípio, quem revisita a história da criação das TVs Educativas acredita, portanto, que as emissoras foram criadas com um propósito claro e coeso e dentro de uma política pública governamental, especificamente conduzida pelo MEC. Não foi isso o que aconteceu. A proposta não se originou no MEC, mas no projeto de governo da ditadura militar. Segundo Fradkin (2007), a TV Educativa brasileira foi implantada sem obedecer a um planejamento que decorresse de uma política setorial de Governo, do MEC ou de qualquer outra instância.

Em artigo publicado no livro *A TV Pública*, Fradkin (idem) afirma que algumas emissoras tiveram como raiz de sua criação razões de ordem política, outras devido à tenacidade individual de idealistas e poucas foram as que surgiram

¹²⁶ A obrigatoriedade da veiculação de programação educativa pelas emissoras comerciais é estipulada por meio da portaria interministerial MEC/Minicom no 408/70, de 27 de julho de 1970. Assinada pelos ministros da Educação, Jarbas Passarinho, e das Comunicações, Higyno Corsetti, determinava normas relativas ao tempo obrigatório e gratuito que as emissoras comerciais deveriam destinar à transmissão de programas educativos. As emissoras deveriam destinar cinco horas semanais em horários determinados. Caberia à Fundação do Centro Brasileiro de Televisão Educativa ajudar as emissoras que não poderiam produzir tantas horas de programação.

¹²⁷ A criação do Centro Brasileiro de Televisão Educativa, sob forma de um Fundação, foi fruto da Lei 5.198, de 3 de janeiro de 1967. O Centro Brasileiro de Televisão Educativa passou a se chamar, com a aprovação do primeiro estatuto, de Fundação Centro Brasileiro de TV Educativa, tendo como primeiro presidente Gilson Amado, indicado pelo então ministro da Educação, Tarso Dutra.

¹²⁸ Essa mesma Portaria continha disposições que diziam respeito à definição do que seriam os "programas educativo-culturais" e, também, outra relacionada com o parágrafo único do art. 13 do Decreto-Lei nº 236. Isto porque, em seu art 3º estabelecia: A Radiodifusão Educativa destina-se exclusivamente à divulgação de programação educativo-cultural e não tem finalidades lucrativas (FRADKIN, 2007).

com objetivos explicitamente definidos. A primeira emissora educativa a entrar no ar foi a TV Universitária de Pernambuco, em 1967. Entre 1967 e 1974, surgiram nove emissoras educativas, cuja razão social e vinculação eram as mais diversas.

Veja a relação das nove emissoras e sua vinculação com o poder público:

Emissora – razão social	órgão vinculado
TVE do Amazonas	Fundação Pública Estadual – Secretaria de Estado de Comunicação
TVE do Ceará	Fundação Pública Estadual – Secretaria de Estado de Educação
TVE do Espírito Santo	Fundação Pública Estadual – Secretaria de Estado de Educação
TVE do Maranhão	Fundação Pública Estadual – Secretaria de Estado de Educação
TVU de Pernambuco	Universidade Federal – Ministério da Educação
TVE do Rio de Janeiro	Fundação Pública Federal – Ministério da Educação
TVU do Rio Grande do Norte	Universidade Federal – Ministério da Educação
TVE do Rio Grande do Sul	Administração Estadual – Secretaria de Estado de Educação
TV Cultura de São Paulo	Fundação Privada Estadual – Secretaria de Cultura

A própria história da criação da antiga TV Educativa do Rio, uma das quatro emissoras do Governo Federal de maior importância, está ligada ao ideal de seu fundador Gilson Amado. Na prática, a idealização da construção da emissora só veio à tona e se efetivou, oficialmente em 1970, com a oferta da doação de equipamentos alemães, por intermédio da Fundação *Konrard Adenauer*.

As nove emissoras descritas no quadro anterior atuavam de forma independente, sem qualquer tipo de comunicação. Essa situação perdurou até 1978, quando, por iniciativa do PRONTEL, foi realizada a primeira Reunião das TVs Educativas, em Nova Friburgo, no Rio de Janeiro. O resultado deste encontro inicial foi a formação de uma pequena rede de emissoras com o objetivo de

transmitir a Copa do Mundo de Futebol de 1978, pois a TV Cultura de São Paulo detinha os direitos de transmissão e se dispôs a compartilhá-los.

Em 1979, ainda por iniciativa do PRONTEL (que, neste mesmo ano, já havia se transformado em Secretaria de Aplicações Tecnológicas do Ministério da Educação – SEAT/MEC), foi criado o Sistema Nacional de Televisão Educativa – SINTED, cuja coordenação político-administrativa ficou a cargo da SEAT/MEC, enquanto a coordenação operacional (e, na verdade, de conteúdo) ficou sob a responsabilidade da FCBTVE do Rio de Janeiro, na prática, da TV Educativa do Rio¹²⁹.

É fato que no período em que a TV Educativa esteve à frente da coordenação operacional das emissoras educativas (primeiro sob a sigla do SINTED e depois do SINRED) e respondia tecnicamente pela outorga de emissoras educativas, sob a supervisão do MEC, uma série de programações voltadas para as crianças foi desenvolvida. Mas sem dúvida era uma iniciativa da emissora [e de seus idealizadores] e não do MEC. Ou seja: não havia uma sinergia entre o MEC e a programação. Mesmo a Portaria 408/70, já citada, que obrigava os canais abertos a transmitirem programação educativa, sob o viés dos militares, não tinha orientação do MEC.

¹²⁹ Em 1982, a FCBTVE, embora mantivesse esta denominação, teve a sua sigla modificada para FUNTEVÊ, incorporando a SEAT/MEC. Com estas alterações, as coordenações político-administrativa e operacional do SINTED passavam a ser feitas pela mesma entidade, pela FUNTEVÊ. Mais tarde, o SINTED se transformou em SINRED (Sistema Nacional de Radiodifusão Educativa), que tinha como objetivo permitir que as emissoras integrantes veiculassem uma programação constituída por programas produzidos por todas. Era a TV Educativa do Rio de Janeiro que coordenava as operações do SINRED. Em 1987, com a entrada em funcionamento do satélite Brasilsat 1, a TV Educativa do Rio passou a ser a única emissora, das educativas, com acesso ao satélite. Em 1990, a FUNTEVÊ passou a denominar-se Fundação Roquette-Pinto. Enquanto a TV Educativa do Rio foi a única emissora educativa a ter acesso ao satélite, era ela que coordenava operacionalmente o sistema e gerava toda a programação. No entanto, a partir de 1993, a fundação enfrenta uma séria crise que resulta no declínio de sua coordenação, sendo substituída, aos poucos, pela programação da TV Cultura da Fundação Padre Anchieta, de São Paulo, que passou a ter acesso ao satélite e apresentava uma programação de melhor qualidade. Em 1995, a Fundação Roquette-Pinto foi transferida do Ministério da Educação para a Secretaria de Estado de Comunicação de Governo - SECOM. Por não estar mais vinculada ao MEC, a Fundação Roquette-Pinto deixou de emitir os pareceres necessários para a outorga de concessão dos canais educativos. O próprio MEC abriu mão da prerrogativa. Todo o processo passou para a responsabilidade do Ministério das Comunicações, fato que permanece vigorando até hoje. Em 1997, iniciaram-se as negociações para a extinção da Fundação Roquette-Pinto. Em 1998, cria-se a Associação de Comunicação Educativa Roquette-Pinto – ACERP. Assim, a TV Educativa do Rio, uma unidade organizacional da ACERP, passou a ser considerada uma emissora privada que, por intermédio de um Contrato de Gestão assinado com o Governo Federal, se obrigava a prestar serviços públicos e que, por um Convênio assinado com a Radiobrás, podia utilizar os canais federais (do Rio de Janeiro e de São Luís) para a transmissão de sua programação, realidade que durou até 2007, quando o Governo Federal criou a Empresa Brasil de Comunicação (EBC).

Fato que não mudou nem no início da década de 80, com a redemocratização brasileira, que consta da programação da TV Educativa uma série de produtos voltados para a criança, não mais com o foco apenas na formação educativa¹³⁰. Produções de qualidade, reconhecidas nacional e internacionalmente, como já apresentado anteriormente no item 2.3.2, foram desenvolvidas a partir de então por um ideal perseguido por profissionais que estavam na emissora, no caso da TV Educativa do Rio, perseguido pelo diretor Gilson Amado, que via uma potencialidade muito grande na interface entre educação e comunicação.

Da posse de José Sarney, passando pelos governos de Fernando Collor de Melo, Itamar Franco, Fernando Henrique Cardoso, Luiz Inácio Lula da Silva, com a implantação da Empresa Brasil de Comunicação (EBC), ao governo da presidente Dilma Rousseff, as TVs educativas foram, com raras exceções, vistas e entendidas como uma estrutura governamental para trocas e concessões de favores pessoais, uma espécie de cabide de emprego.

Vera Barroso (...) ingressou na TVE em maio de 1980, logo depois da morte de Gilson Amado e ainda sob regime militar. As recordações da apresentadora, ao longo de quase três décadas, estão marcadas pelas ingerências políticas que atingiam principalmente o quadro funcional. “Eu peguei épocas em que a política indicava do ascensorista ao presidente, todo mundo era indicado politicamente. Se você não tivesse indicação política, você não conseguia emprego aqui, era um cabide de emprego neste sentido – ‘o filho do deputado que não tem emprego põe na TVE’”. Segundo Vera, como as indicações políticas, as mudanças na casa seguiam as da esfera governamental. “De quatro em quatro anos, mudava o presidente do país, mudava o presidente e o diretor da casa e todo o corpo funcional, ou seja, o serviço nasceu para ser um serviço eficaz e competente, ao longo dos governos foi totalmente o oposto, ele era um serviço dependente das indicações políticas”. (MILANEZ, 2007, p.115-116).

¹³⁰ Prova desta mudança de foco e percepção da tevê apenas como instrumento de ‘formação’ é a pesquisa realizada, em 1973, para avaliar *Os efeitos da TV sobre as crianças*, na faixa etária de 3 a 15 anos. “O Projeto Lobato, como foi chamada a pesquisa, teve papel relevante para orientar a programação infanto-juvenil do canal. Essa é considerada a primeira pesquisa envolvendo trabalho de campo na área da teleeducação realizada no país”. Outro exemplo foi o documento *Diretrizes para a Produção*, elaborado ainda na gestão de Gilson Amado, que determinava as principais diretrizes que a TV Educativa deveria adotar. Com 65 páginas, o texto afirmava que a instituição “posicionava-se no mercado nacional de ideias como um núcleo de fermentação e difusão de insumos para uma nova política educativo-cultural no país” (MILANEZ, 2007, p.97). Não caberia ao MEC este papel. O documento prossegue destacando que “não pretendia substituir salas de aula, nem concorrer em termos quantitativos com emissoras comerciais, mas funcionar como uma peça motivadora da educação permanente, um elemento de supra-sistema nas redes culturais do país”. De acordo com Milanez, por meio do documento, a fundação estabelecia quatro áreas de produção: institucional, infanto-juvenil, informacional, lazer cultural, além da área responsável pelos horários compulsórios. Dirigida às crianças, a área infanto-juvenil “era responsável pela criação de programas que promovessem a educação pré-escolar a partir de modelos compatíveis com o desenvolvimento harmônico da infância. Como meta principal estava a busca de novas formas de contato entre criança e a televisão”. (MILANEZ, 2007, p. 100).

A transferência da gerência das TVs educativas governamentais do MEC para a Secretaria de Comunicação Social da Presidência da República (SECOM), ainda na década de 1990, e a implantação, depois, da EBC, com a criação da TV Brasil, que então passou a reunir todas as TVs e rádios da administração federal, trouxe ainda, segundo Beth Carmona, ex-presidente da antiga TV Educativa do Rio, outro complicador: a substituição de profissionais da TV por jornalistas. De acordo com Beth Carmona, a TV Brasil, por exemplo, tinha em seu quadro, no início de sua gestão em 2007, muito mais profissionais da área do jornalismo do que da TV, fruto da contratação de funcionários da então Radiobrás, que se especializou, na década de 2000, na gestão de Eugenio Bucci, num jornalismo voltado para o cidadão e não como meio de comunicação estatal.

Os funcionários da Radiobrás – cerca de mil – que faziam notícia foram contratados. Eu dizia: Vocês estão matando quem faz televisão. Vocês estão colocando um bando de jornalistas que não faz TV cultural, muito menos educativa ou pública. Com a criação da TV Brasil automaticamente houve a destruição da TVE. (...) Não tinha sensibilidade. Era um projeto político do governo. (Beth Carmona em entrevista concedida a este trabalho. Segmento Governo Federal).

De acordo com Mauro Garcia, ex-presidente da então TVE-Rio, e Lucia Araújo, gerente-geral do Canal Futura, faltava, e ainda falta, uma visão de comunicação pública, que, na prática, nunca foi prioridade de nenhum governo: “nem do governo do Fernando Henrique Cardoso nem do Lula”. Mauro acrescenta:

(...) afinal, qual o papel das emissoras públicas? Não estou defendendo o uso das emissoras de tevês públicas no sentido de promover os governantes, mas de usá-las no sentido de políticas públicas. Por que, hoje, por exemplo, o Ministério do Meio Ambiente não tem uma ação regular nas TVs públicas? Falta um projeto de comunicação, um projeto audiovisual. (Mauro Garcia em entrevista concedida a este trabalho. Segmento Sociedade Civil)

Lucia afirma que o governo do Presidente Luiz Inácio Lula da Silva tentou fazer uma discussão sobre o projeto de comunicação, com a realização dos Fóruns de TV Pública e a consequente criação da EBC e da TV Brasil. Mas, segundo ela, foi uma discussão e uma orientação de cartas marcadas: “É uma proposta de discussão que já vem com uma clivagem ideológica que atrapalha. Tudo bem que essa concepção entre na discussão, mas não a ponto de dominar o projeto, de transformá-lo num projeto de governo e não de Estado”.

Professor aposentado da Escola de Comunicação e Artes (ECA) da Universidade de São Paulo (USP) e apresentador do programa *Ver TV*, da Camada dos Deputados, e ex-ouvidor da EBC, Laurindo Leal, em entrevista a este estudo, tenta explicar o motivo do afastamento ou da não aproximação, pelo menos, da pasta da Educação em torno do debate da produção audiovisual para criança. O problema, segundo ele, está no preconceito que a academia tem frente à televisão, o embate entre comunicação e educação.

Segundo Laurindo, a televisão sempre foi vista pelos intelectuais como um lazer de segunda categoria, como algo menor. Nunca foi compreendida como algo positivo, cultural e importante. Esta ideologia, de acordo com o professor, fez com que os intelectuais, que ocuparam os cargos e ou trabalharam na fundamentação teórica dos projetos e políticas públicas, não vissem, não percebessem a potencialidade de um veículo que poderia ser um difusor da educação no sentido amplo da palavra.

Você pega, por exemplo, os dois mandatos do governo do Fernando Henrique Cardoso. Quem era o secretário de audiovisual? Era meu colega da USP que não tinha nenhuma relação com o audiovisual. Era o protótipo do intelectual que está totalmente distante, muito distante, da linguagem e da potencialidade da televisão. (Laurindo Leal Filho em entrevista concedida a este trabalho. Segmento Governo Federal).

Rita Ribes, professora da Faculdade de Educação da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) e coordenadora do Grupo de Pesquisa Infância e Cultura Contemporânea, em entrevista a este estudo, traz uma análise que vai ao encontro do que expõe o professor Laurindo. Estudando a relação entre crianças e televisão, ela destaca que talvez o que distancia cada vez mais as duas áreas – comunicação e educação – seja o que foi socialmente construído em torno delas: a comunicação precisa entreter já a educação, formar. A professora afirma que, para o meio acadêmico, “a formação pressupõe estar atento e não entretido”.

Para Rita Ribes, educadores, quando opinam sobre produção para criança sempre partem do princípio de que é necessário tutelar as crianças, ou seja, dizer o que pode ou não pode, o que é recomendado ou não: “Tenho muita desconfiança dos meus colegas educadores e de mim mesma da incapacidade de abrir mão de julgar antes de ver”. Esse julgamento prévio tem a ver com o lugar social da educação, dos educadores, dos intelectuais, de definir o que o outro precisa, de determinar o que é certo e o que é errado.

A primeira coisa que uma política precisa levar em consideração são os sujeitos na qual ela se refere. Precisamos de política? Precisamos. Mas política para quê? No caso de uma política de produção audiovisual para crianças e jovens é preciso saber quem são as crianças e os jovens e não trabalhar com a suposição de quem são e do que precisam. (Rita Ribes em entrevista concedida a este trabalho. Segmento Sociedade Civil).

Na opinião de Guilherme Canela, que coordenou a área de pesquisa de mídia e jornalismo da Andi e hoje responde pela assessoria de comunicação e informação da Unesco para o Mercosul e Chile, o meio acadêmico poderia auxiliar e embasar a defesa da importância da televisão, da produção audiovisual de qualidade para as crianças. A essa defesa ele chama de “enfrentamento intelectual”. Educadores que poderiam contribuir com um enfrentamento político, calcado em pesquisas e evidências que justificariam e embasariam uma dada política pública, mostrando a importância e os benefícios de tal política para as crianças.

Laurindo Leal reitera, complementando que o país tem uma produção acadêmica muito frágil em relação à importância do audiovisual:

O primeiro trabalho acadêmico mais consistente é do início dos anos 70, de Sergio Miceli, *Noite da Madrinha*¹³¹. Televisão é um assunto muito pouco estudado. Só aumentou com o fortalecimento do Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA) e com a consolidação da pós-graduação, o que levou 20 anos para ganhar algum destaque. É triste. A universidade brasileira, o mundo acadêmico, tem uma dívida para com a formação de subsídios para a formulação de políticas públicas em audiovisual. (Laurindo Leal Filho em entrevista concedida a este trabalho. Segmento Governo Federal).

A crítica que o professor faz acentua-se ainda mais frente ao universo das universidades públicas, nas quais os pesquisadores, de acordo com Laurindo, têm liberdade de cátedra, estabilidade e, mesmo assim, não usam a “segurança” para produzir reflexão crítica: “preferem jogar toda a culpa da má qualidade da programação audiovisual, especificamente a veiculada na tevê, no receptor”.

Na avaliação de Lucia Araújo, a universidade perde a chance de fazer uma reflexão para a qual ela está legitimamente capaz. Do outro lado, este afastamento faz com que a área da comunicação perca a oportunidade de repensar melhor o

¹³¹ Editado pela Companhia das Letras, o livro, que traz o trabalho do pesquisador Sergio Miceli, foi lançado em 1972. *A noite da madrinha* é um estudo do então programa de Hebe Camargo que desvenda os suportes ideológicos da classe média brasileira e investiga as condições em que a indústria cultural se consolidou no país. Em sua obra, Sergio Miceli mostrou os meios de comunicação de massa como instrumentos estratégicos da dominação de classe, numa crítica contundente à cultura oficial do país em plena ditadura militar.

seu papel, os seus processos: “E aí você tem um abismo, uma fenda, entre as duas áreas. Você tem a televisão odiando os acadêmicos, muitas vezes pelas críticas que recebem. E os acadêmicos odiando a TV por ser autorreferência, não dialogando com eles e a sociedade”.

Lucia concorda que cabe à universidade oferecer subsídios para a discussão sobre a qualidade da produção audiovisual para as crianças, pois a própria universidade deveria ter o papel de mediadora entre o governo e o mercado, como explica abaixo:

São poucas as universidades que mantém relacionamento permanente com diferentes setores (governo, mercado, produção) sobre o tema da produção audiovisual para crianças e adolescentes. A universidade se fechou nela mesma, em relação a tudo. Ficou numa postura de ficar criticando, apontando e não se inserindo. (Lucia Araújo em entrevista concedida a este trabalho. Segmento Sociedade Civil).

Diante de uma falta de posicionamento, por parte dos pesquisadores, que sempre sustentaram as políticas públicas brasileiras, por exemplo as da saúde, a discussão em torno do conteúdo e da potencialidade da televisão no sentido mais amplo da constituição de conhecimentos e valores das crianças pouco existiu.

O que explica a criação da TV Escola, no final da década de 1990, mais precisamente em 1996, com uma clara proposta do MEC, e dos intelectuais que lá estavam, de ver a televisão apenas como um instrumento de auxílio do trabalho do professor em sala de aula, como uma ferramenta de educação à distância, não vislumbrando novas perspectivas e potencialidades para a produção audiovisual voltada para as crianças.

Érico Silveira, coordenador da coordenação-geral de mídias e conteúdos digitais do MEC, responsável pela TV Escola, em entrevista a este estudo, afirma que a TV Escola pode ser vista entendida como política pública de audiovisual, mas de cunho educativo: “Não é para criança, é para a educação”. Érico explica que o próprio recurso destinado à TV Escola vem da rubrica de formação e produção de conteúdo educativo do MEC. A TV Escola não possui um orçamento próprio. Mas o próprio coordenador do MEC também corrobora com os demais entrevistados afirmando que o MEC poderia fomentar estudos e o enfrentamento

intelectual para favorecer a aproximação do audiovisual com a Educação, com a escola¹³².

O MEC poderia fomentar estudos de utilização de cinema e educação, por exemplo. Poderia fomentar estudos junto às universidades, induzir a produção intelectual, ajudando no entendimento e na crítica sobre e da mídia. Não no sentido de criticar, mas de fomentar reflexão junto aos alunos em relação ao conteúdo. Se isto é importante na formação das crianças, o MEC tem que estar a par disso. Essa discussão já chegou ao MEC, mas não de forma organizada e sistêmica. Falta amadurecer numa diretriz mais explícita. (Érico Silveira em entrevista concedida a este trabalho. Segmento Governo Federal).

Enquanto o Governo Federal parece não entender o que os entrevistados dizem sobre a importância deste vínculo entre Educação e produção audiovisual, como forma de cultura e de empoderamento crítico, a fala de Luis Erlanger mostra que o mercado percebe tal importância e, principalmente, pelo ponto de vista financeiro.

Em entrevista, o diretor da TV Globo conta que a criação da Globo Filmes teve o objetivo primeiro de resgatar os jovens das séries de TV enlatadas americanas, aproximando o universo das crianças da cultura do país. Uma estratégia comercial/mercadológica, sem dúvida, mas que leva em conta, sim, a questão da identidade cultural, o que, na visão de Erlanger, por si só justificaria qualquer ação política educativa de um ministério da Educação.

O jovem estava se desvinculando da cultura nacional. Uma geração que se acostuma em uma linguagem hollywoodiana, certamente não vai ter muito prazer em ver as novelas e os nossos seriados. A criação da Globo Filmes tinha uma jogada estratégica legítima e, digamos, do bem, porque a ideia era preservar uma identidade cultural brasileira,

¹³² Neste sentido, houve apenas uma iniciativa: o lançamento, em 2005, do programa *Mídias na Educação*. Em seu site, o Ministério da Educação (MEC) explica que se trata de um programa de educação à distância, com estrutura modular, que visa proporcionar formação continuada para o uso pedagógico das diferentes tecnologias da informação e da comunicação – TV e vídeo, informática, rádio e impresso. O público-alvo são os professores da Educação Básica. Há três níveis de certificação: o básico, de extensão, com 120 horas de duração; o intermediário, de aperfeiçoamento, com 180 horas; e o avançado, de especialização, com 360 horas. O programa foi desenvolvido pela Secretaria de Educação a Distância (Seed), em parceria com secretarias de educação e universidades públicas – responsáveis pela produção, oferta e certificação dos módulos e pela seleção e capacitação de tutores. Entre os objetivos do programa estão: destacar as linguagens de comunicação mais adequadas aos processos de ensino e aprendizagem; incorporar programas da Seed (TV Escola, Proinfo, Rádio Escola, Rived), das instituições de ensino superior e das secretarias estaduais e municipais de educação no projeto político-pedagógico da escola e desenvolver estratégias de autoria e de formação do leitor crítico nas diferentes mídias. O programa funcionou até 2009. Em 2010, a Secretaria de Educação a Distância do MEC deixou de coordenar o curso, que passou para a administração da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES, se beneficiando da estrutura da Universidade Aberta do Brasil. Disponível em < [http://portal.mec.gov.br/index.php?Itemid=681&id=12333 &option=com_content&view=article](http://portal.mec.gov.br/index.php?Itemid=681&id=12333&option=com_content&view=article)>. Acesso em: 18 fev. 2013.

começando pelas crianças. Essa lógica da comunicação [pública/estatal] no Brasil não leva em conta essa questão da identidade cultural, que deveria ser avaliada/defendida e praticada. (Luis Erlanger em entrevista concedida a este trabalho. Segmento Sociedade Civil).

Em agosto de 2011, durante o Fórum Pensar a Infância, 13 profissionais de diversas áreas que foram chamados para participar e integrar um Grupo de Trabalho de Assessoramento de Elaboração da Política Pública de Audiovisual para a Infância, a pedido da então secretária da Secretaria do Audiovisual do Ministério da Cultura, Ana Paula Dourado, encaminhou uma série de sugestões para a pasta da Cultura. Na lista, várias articulações – no âmbito do incentivo, da legislação e da formação - que deveriam ser feitas com o MEC e outros ministérios. Entre elas: alinhamento de recursos do MEC e do MinC com vistas à produção para as crianças; criação de uma disciplina de audiovisual na formação dos cursos de pedagogia; criação cursos de capacitação para profissionais da área de produção infantil; e estímulo para cineclubes nas escolas. O documento foi enviado, mas sem retorno¹³³.

5.4 O impasse na participação da sociedade civil

De fato, o próprio MEC não fez força para ter ou promover uma TV pública. Se você vir o histórico, em 1995, o MEC pega a TV Educativa e diz que não quer tomar conta. A SECOM pega as TVs e pronto. O MEC não fez muita força nem discutiu. Mas interessante é que a sociedade fez. Exigiu um assento do MEC na mesa do conselho curador da EBC, na discussão da TV digital, no Conselho Nacional de Cinema... (Érico Silveira em entrevista concedida a este trabalho. Segmento Governo Federal).

A citação acima de Érico Silveira, responsável pela TV Escola do MEC, é um dos depoimentos que melhor exprime o quarto impasse que se destaca da análise das entrevistas: a participação da sociedade civil em torno da produção audiovisual para as crianças, que pode vir a ser um grande e decisivo diferencial na construção de tal política. Embora nem todos os entrevistados afirmem que houve durante os primeiros anos de 2000 uma forte pressão e posicionamento da sociedade civil na defesa da produção audiovisual para as crianças, todos

¹³³ O rascunho do documento está no anexo deste estudo (ver anexo VII).

concordam que a atuação da sociedade pode e é determinante para que as ações em torno de políticas públicas na área avancem.

Falta ainda uma articulação mais forte da sociedade civil em torno destes temas que contamine (...) como uma preocupação generalizada. O Brasil ainda vive aquela ideia de que criança é um problema de pais e mães e não um problema de todos nós. Acho que o grande estágio de uma sociedade é quando ela entende que não. Que a infância e a adolescência são um tema da sociedade. É da família, mas é do Estado também. Mas em última instância: é da sociedade. (Manoel Rangel em entrevista concedida a este trabalho. Segmento Governo Federal).

Ex-secretário da Secretaria do Audiovisual do MinC, o cineasta Orlando Senna diz que quando não existe reivindicação da sociedade, nada chega à Brasília e conseqüentemente as políticas públicas não avançam. Sem pressão, o que é desenvolvido fica a critério dos gestores, como é o caso da produção audiovisual para as crianças. Na sua avaliação, o debate e a participação da sociedade cresceram, mas muito pouco.

Pouco por duas questões: o não interesse da própria mídia no debate que poderia, na análise de alguns entrevistados, levar a discussão adiante¹³⁴; e o não interesse de boa parte dos políticos que controlam e ou tem ligações com os conglomerados de mídia do país.

Como você vai fazer avançar a regulação de dentro do estado, do governo, do congresso que têm interesse no [não avanço do] tema? Onde têm de votar as coisas, os caras têm controle total. Não vejo horizonte visível em curto prazo. Não consigo imaginar como isso muda. Para mudar, teríamos que ter uma grande mobilização da sociedade. Mas a sociedade não vai se mobilizar. Mal se mobiliza por questões de corrupção. De outro lado, como você vai ter uma opinião do público maciçamente favorável, (...) se a opinião pública é formada pelos caras que queremos regular? Há sempre uma jogada de que tudo isso é censura, uma tentativa de acabar com a liberdade de imprensa, de democracia, de expressão. Em relação à mídia, nenhum cidadão reconhece que há problema. Se ele não reconhece, que tipo de mudança poderá ser implementada? (Gabriel Priolli em entrevista concedida a este trabalho. Segmento Sociedade Civil).

Pesquisa de opinião pública sobre conhecimento e prática do controle social de políticas públicas no Brasil, realizada, em 2003, pelo Ibope, a pedido do Observatório da Educação, da ONG Ação Educativa, apontou que 44% dos entrevistados gostariam de se envolver com práticas capazes de influenciar as

¹³⁴ Reitero aqui a análise de Manuel Castells (no item 2.1 deste trabalho) quando o autor, do livro *Comunicación y Poder*, afirma que as informações omitidas pela mídia restringem o espaço público do debate. A audiência é ativa, mas se dá no espaço público do que é divulgado.

políticas públicas e que o motivo da não participação, para 35% deles, era o completo desconhecimento dos mecanismos.

A pesquisa vai ao encontro da percepção de Gabriel Priolli e, segundo a associação civil Intervezes – coletivo Brasil de comunicação social¹³⁵, reforça o argumento de que é preciso promover uma cultura ampla de cidadania e empoderamento da sociedade, que passe pela informação sobre as possibilidades de intervenção.

No livro *A sociedade ocupa a TV - o caso Direitos de Resposta e o controle público da mídia*, a associação civil Intervezes afirma que, se mecanismos de participação – institucionais ou não – em campos de direitos já consolidados como a educação e a saúde são desconhecidos, pouco apropriados e ocupados pela população, quando a questão é a comunicação no Brasil, o cenário é ainda mais crítico e o caminho a ser percorrido bem maior. Sem tais espaços institucionalizados, a sociedade se limita a participar das decisões quando somente o governo abre consultas públicas à população. Ainda assim são consultas, quase sempre, limitadas, realizadas via internet, e que funcionam apenas como um levantamento de posições da sociedade, sem qualquer garantia de que estas sejam ouvidas. O outro lado da moeda é que são raros os movimentos e organizações civis do campo da comunicação que possuem propostas/estratégicas ou que discutem regularmente a importância da existência de instrumentos de participação popular na formulação/monitoramento de políticas para o setor.

Gabriel Priolli, que ocupou um dos assentos do Conselho Superior de Cinema¹³⁶ e do Comitê Consultivo do Sistema Brasileiro de TV Digital¹³⁷, afirma que durante os anos de 2000 houve uma suposta maior participação da sociedade

¹³⁵ O Intervezes iniciou suas atividades em 2002, reunindo ativistas, profissionais e estudantes de Comunicação Social. Em 2003, tornou-se uma associação civil sem fins lucrativos e conta atualmente com integrantes distribuídos em 15 estados brasileiros e no Distrito Federal.

¹³⁶ O Conselho Superior do Cinema, órgão colegiado integrante da estrutura básica do Ministério da Cultura, criado pelo art. 3º da Medida Provisória nº 2.228-1, de 6 de setembro de 2001, tem por finalidade a formulação e a implementação de políticas públicas ativas para o desenvolvimento da indústria cinematográfica nacional. Entre outros pontos, compete ao órgão: formular a política nacional do cinema; aprovar diretrizes gerais para o desenvolvimento da indústria cinematográfica nacional, com vistas a promover sua autossustentabilidade e estimular a presença do conteúdo brasileiro nos diversos segmentos de mercado da área cinematográfica.

¹³⁷ Criado em 2003, o Comitê só foi instalado no ano seguinte. Tem como atribuição a proposição das diretrizes norteadoras das opções tecnológicas e econômicas, em conformidade com o interesse público e em atendimento às demandas sociais, que devem prescindir a organização técnica e o exercício das atividades empresariais, com ou sem finalidades lucrativas, no Sistema Brasileiro de TV Digital.

nas discussões em torno da comunicação. Mas uma participação, segundo ele, e como observa a associação civil Intervezes, de cartas marcadas¹³⁸.

Ele conta que ficou no Conselho Superior de Cinema cerca de um ano discutindo e elaborando o projeto de lei da criação da então Ancinav¹³⁹, que seria, de acordo com o Governo Federal, enviado para a análise do Congresso. O Conselho reunia profissionais do mercado, sociedade, organizações sociais, um fórum plural e, nas palavras de Priolli, razoavelmente democrático.

Depois de um trabalho contínuo, intenso, dia e noite, depois que entregamos o projeto, ele foi derrubado numa reunião ministerial, assim numa penada só. Imagina, vai ter eleição presidencial no ano que vem. Não vamos mexer nisso não. A TV vai ficar contra isso, dizia o governo. Você trabalha (...) durante um ano para que numa única reunião se liquida tudo. O governo sequer mandou o projeto para o Senado. Isto porque uma parte dos setores que está representado está trabalhando politicamente diretamente com o governo no sentido de inviabilizar o trabalho. O mesmo aconteceu no Comitê Consultivo do Sistema Brasileiro de TV Digital. Quantas vezes fazíamos reunião com diversas entidades da área, onde também estavam representantes das emissoras e das teles. O ministro [das comunicações] deveria estar presente, mas não estava. Estava numa sala ao lado da nossa, discutindo as mesmas questões, só que com os donos das emissoras de TV. Tomando as decisões que realmente seriam tomadas. (Gabriel Priolli em entrevista concedida a este trabalho. Segmento Sociedade Civil).

Priolli acredita no poder da pressão da sociedade, mas não vê como ela pode, portanto, fazer frente aos interesses políticos e midiáticos no Brasil. O que se verificou de fato na primeira década de 2000, mesmo com a observação de Priolli, foi que a sociedade além de ter sido convidada a participar de fóruns de discussões, como o da TV Pública, a 1ª Conferência Nacional de Comunicação

¹³⁸ Exemplo: embora previsto na Constituição e desativado desde 2007, o Conselho Nacional de Comunicação teve sua composição aprovada pelo Congresso Nacional no dia 17 de julho de 2012. O Fórum Nacional pela Democratização da Comunicação (FNDC) recebeu com surpresa a notícia. Em público, repudiou a nomeação dos integrantes do conselho, que classificou como antidemocrática preconceituosa e arbitrária, sem diálogo com a sociedade civil. “Um Conselho que deveria servir para auxiliar o Parlamento, e que reúne entre suas funções avaliar questões ligadas à liberdade de manifestação do pensamento, da criação, da expressão e da informação, além de emitir pareceres e recomendações ligadas à produção e programação de emissoras de rádio e televisão, não deve - e não pode jamais - prescindir da participação de uma representação coerente da sociedade civil à altura de tão complexas e estratégicas responsabilidades”. Disponível em <<http://www.cut.org.br/destaques/22325/indicacao-do-conselho-de-comunicacao-social-e-retrograda-e-antidemocratica-sp>>. Acesso em: 30 dez. 2012.

¹³⁹ Agência Nacional do Cinema e do Audiovisual (Ancinav) que não saiu do papel. A ideia era regular as atividades cinematográficas e televisivas. Houve grande *lobby* das tevês comerciais no sentido de desqualificar o projeto, vinculando à censura.

(Confecom)¹⁴⁰ e diversas audiências públicas sobre o debate envolvendo o tema da mídia, passou a contar com o acesso a outros meios de comunicação, principalmente a internet e as redes sociais, como uma forma de furar o bloqueio dos conglomerados e a censura da mídia e fazer valer a sua opinião, voz. “Dado que a mediação dos grandes meios não será impeditiva para que essa discussão chegue à sociedade, talvez, pela primeira vez, consiga envolver massas mais significativamente de brasileiros de todas as idades. Isso é um fator novo”, destaca Guilherme Canela, em entrevista a este trabalho.

Fator que fez diferença na discussão e elaboração da Portaria, em 2007, que regulamentava a Classificação Indicativa dos filmes exibidos no cinema e da programação televisiva. Como já apresentando no tópico 5.1, a edição de uma Portaria, no âmbito da administração pública federal, poderia ser editada pelo Ministério da Justiça, sem nenhuma discussão prévia. Mas mesmo assim ela só foi editada pelo então diretor do Departamento de Justiça, Classificação, Títulos e Qualificação da Secretaria Nacional de Justiça, do Ministério da Justiça, José Eduardo Elias Romão, depois que o tema foi assimilado e discutido pela sociedade.

Nas palavras de Octávio Pieranti, especialista em regulação de serviços de telecomunicações da Anatel, autor do livro *O Estado e as Comunicações no Brasil*, o processo de implantação da Portaria de classificação indicativa é um marco, é um dos poucos momentos da história do Brasil e da história política de comunicação em que uma medida, claramente contrária aos interesses das grandes empresas de comunicação, foi à frente. Houve programas de TV, discussão em fóruns regionais e nacionais, audiências públicas presenciais nas principais capitais brasileiras e consultas à população sobre o tema, via internet.

A discussão, mesmo com o bloqueio dos meios de comunicação, chegou à sociedade. E, de acordo com Romão, a população, ao fazer valer seus direitos, se posicionou, exercendo pressão frente à mídia que insistia em abafar o debate e ou direcioná-lo da forma que lhe fosse mais conveniente.

¹⁴⁰ A 1ª Conferência Nacional de Comunicação (Confecom) ficará marcada como uma conquista histórica dos movimentos que lutam pela democratização da comunicação. O encontro, que ocorreu em Brasília em dezembro de 2009, aprovou proposições de políticas públicas importantes para o setor. Os 1.684 delegados que participaram dos 15 Grupos de Trabalho, organizados em três eixos temáticos – Produção de conteúdo; Meios de distribuição; e Cidadania: direitos e deveres – elegeram, do total, mais de 500 propostas por consenso. (Revista Mídacom Democracia, no 12, 2011, p.12-13).

Para Guilherme Canela, que esteve, à época da discussão da classificação indicativa, à frente da Andi, a classificação indicativa foi apenas a ponta do iceberg da discussão em torno do audiovisual e infância. Segundo ele, o debate apontou para a discussão de políticas públicas de educação e mídia, que ainda não existem e para as políticas de fomento de produção audiovisual de qualidade para crianças, não se trata apenas de regular produtos que podem ser potencialmente danosos para o desenvolvimento da criança, mas também de incentivar a produção de conteúdos que não são danosos e que são úteis para as crianças. “A classificação indicativa, do ponto de vista pragmático, não foi ponto que mais avançou, foi o único concretamente”, completa Canela.

Fora isso, Canela destaca a discussão em torno da regulação de publicidade dirigida de crianças, que tem impacto direto na produção audiovisual, como já descrito anteriormente. Embora ainda não tenha uma regulação, ao longo desses dez anos, o tema ganhou uma força muito grande e um estofo intelectual de discussão bastante relevante no plano federal, envolvendo o Congresso Nacional e o Ministério Público e, principalmente, a sociedade civil, com destaque para o Instituto Alana, sediado em São Paulo, que iniciou uma série de ações presenciais, com palestras, encontros e atos públicos, para a efetiva discussão do tema em torno do consumo, do abuso da publicidade e *merchandising*. Conquistaram a atenção dos pais e a inimizade da grande mídia.

Não é sem razão que Andrés Lieban, animador e produtor, em entrevista para este estudo, diz que assistiu, durante a primeira década de 2000, a um amadurecimento dos pais das crianças no sentido de avaliar e exigir melhores conteúdos audiovisuais para seus filhos. Ao verem outras produções, nacionais ou internacionais, principalmente por conta dos canais de tevê por assinatura e produções disponibilizadas por meio da internet, e participando de discussões, os pais e responsáveis foram aguçando o gosto, vislumbrando outras estéticas e, portanto, comparando com o que chega, em casa, às crianças. Foram, aos poucos, ganhando repertório e uma fala mais atenta do que querem ou não querem para seus filhos.

De certa forma, as próprias crianças, neste mesmo período, ganham espaços pontuais, mas de destaque, para defender o que querem e gostam. Há uma espécie de abertura para que se tornem também produtores de audiovisuais. Foi exatamente em outubro de 2000 que o Festival Internacional de Cinema do Rio

celebrou a sua primeira edição e com ela a realização da Mostra Geração, um evento dentro do festival voltado para crianças e jovens. Nos mesmos moldes do Festival do Rio para os adultos, as crianças tinham acesso a longas e curtas nacionais e estrangeiros, bem como uma sessão especial voltada para a exibição da produção própria de meninos e meninas de até 18 anos. Coordenadora do evento, Felicia Krumholz, em entrevista a este trabalho, afirma que de certa forma a Mostra contribuiu no sentido de discutir a questão do audiovisual para as crianças, envolvendo pais, responsáveis e educadores.

A Mostra Geração inspirou outros eventos, como a Mostra Internacional de Cinema Infantil de Florianópolis e o Festival Internacional de Cinema Infantil. Ambos também promovem, até hoje exibições de produções audiovisuais para crianças e jovens, abrindo espaço para a produção própria da garotada e promovendo o debate sobre a importância do audiovisual para criança. O Festival de Florianópolis criou o Encontro Nacional de Cinema Infantil, em 2005. Já o Festival Internacional lançou, em 2009, o Fórum Pensar a Infância. Os dois, realizados anualmente desde então, têm o mesmo objetivo: refletir sobre a produção nacional de cinema para a infância, reunindo especialistas, produtores, distribuidores, representantes governamentais e sociedade civil.

Chegou uma hora que eu vi que se eu não entrasse no debate de política cinematográfica para Brasil daqui a algum tempo não haveria produção infantil. Fui ser presidente da Associação Brasileira de Documentaristas e Curtametragistas, seção Santa Catarina. Entidade forte do cinema. A ideia era tentar promover o cinema infantil. Daí conheci algumas pessoas. Conheci o cinema brasileiro e onde estava o cinema infantil. Fui para a associação brasileira – seção nacional. Levei a bandeira em todas as associações. Uma bandeira do mercado e do direito. Acho que elas dialogam. Não é só social, é estratégico de mercado. Comecei a conhecer o Brasil e as pessoas que faziam cinema. Forte engajamento que, aos poucos, vai fazendo diferença e ganhando apoio da sociedade e de outras instituições. (Luiza Lins em entrevista concedida para este trabalho. Segmento Sociedade Civil).

Como inexitem órgãos governamentais que regulam a produção audiovisual para as crianças, o professor Laurindo Leal, ex-ouvidor-geral da Empresa Brasil de Comunicação, professor aposentado da ECA-USP e apresentador do programa *Ver TV*, afirma que estes espaços/instituições/eventos que surgem, como a Mostra de Cinema Infantil de Florianópolis, o Festival Internacional de Cinema Infantil, a Andi, o Instituto Alana, o Intervezes e o

Fórum Nacional pela Democratização da Comunicação, acabam sendo fortemente acionados pela sociedade, que reconhecem e apoiam suas ações.

Silvio Da-Rin e Orlando Senna que ocuparam o cargo de secretário da Secretaria Nacional do Audiovisual, do Ministério da Cultura (MinC), em entrevista a este estudo, dizem que o pouco que foi desenvolvido e ou pensado para as crianças contou com o assessoramento de representantes da sociedade civil que já vinham trabalhando, discutindo e defendendo a área. Silvio Da-Rin cita, nominalmente, a importância da 4ª Cúpula Mundial de Mídia para Crianças e Adolescentes, do Festival Internacional de Cinema Infantil e da Mostra Internacional de Cinema de Florianópolis.

No livro *Redes de Movimentos Sociais*, a defesa que a professora Ilse Scherer-Warren faz vai ao encontro da importância da participação/pressão da sociedade civil organizada em torno da criação, defesa e desenvolvimento de uma política pública de audiovisual para as crianças. Pode-se afirmar que este movimento, de acordo com os pressupostos da professora Ilse, surge no sentido de estabelecer, ao fim e ao cabo, um novo equilíbrio de forças entre Estado, entendido pela autora como o campo da política institucional do governo, partidos e aparelhos burocráticos de dominação. Podemos acrescentar aqui, neste equilíbrio de forças, a mídia.

Não há dúvida de que o número de pessoas participantes nestes movimentos é bastante reduzido e que, portanto, tal fenômeno poderia ser considerado como estatisticamente pouco significativo. Porém, creio que qualitativamente é importante considerar estes focos de transformação que emergem a partir das bases da sociedade, pelas brechas que abrem na tradição história da cultura política do país e pelo novo significado cultural e político presente na práxis destes grupos organizados. (SCHERER-WARREN, 2011, p.50).

Neste sentido, outra importante brecha aconteceu em outubro de 2005, quando o Ministério Público Federal e seis entidades da sociedade civil organizada¹⁴¹ moveram uma Ação Civil Pública¹⁴² contra a emissora comercial de TV aberta, a Rede TV!. A ação era contra o programa *Tarde Quente*, apresentado

¹⁴¹ Foram as seguintes instituições que entraram com a ação civil pública: Coletivo Intervezes; Ação Brotar pela Cidadania e Diversidade Sexual (ABCDS); Associação da Parada do Orgulho dos Gays, Lésbicas, Bissexuais e Transgêneros de São Paulo; Associação de Incentivo à Educação e Saúde de São Paulo (AIESSP); Centro de Direitos Humanos (CDH); e Identidade – Grupo de Ação pela Cidadania Homossexual.

¹⁴² Ação Civil Pública é um mecanismo processual que é utilizado pelo Ministério Público e pela sociedade civil visando impedir prejuízos ao meio ambiente, ao consumidor, a bens e direitos de valor artístico, estético, histórico, turístico e paisagístico do patrimônio público e social e a outros interesses difusos e coletivos – como é o caso da comunicação via radiodifusão.

pelo humorista João Kleber, que violava direitos humanos, sobretudo discriminação contra homossexuais¹⁴³.

A ação pedia a cassação da concessão pública usada pela Rede TV! por violar direitos humanos em sua programação e o pagamento pela emissora e pelo apresentador de uma indenização à sociedade por dano moral coletivo, no valor de R\$ 20 milhões – cerca de 10% do faturamento bruto anual declarado pelo canal, que deveria ser paga na forma de uma multa ao Fundo de Defesa de Direitos Difusos, que financia projetos na área de promoção dos direitos humanos. A Ação pedia ainda a suspensão imediata do programa e requeria, como direito de resposta aos ofendidos, que fosse exibido, no mesmo horário do programa *Tarde Quente*, durante 60 dias, uma programação sobre direitos humanos e contra a discriminação por orientação sexual, com custos arcados pela emissora.

O que parecia impossível, frente à realidade e ao *lobby* das emissoras comerciais de tevê, aconteceu: a liminar da juíza federal Rosana Ferri Vidor, da 2ª Vara Federal de São Paulo, foi favorável, suspendendo por 60 dias a veiculação do programa *Tarde Quente*, permitindo sua exibição apenas a partir do dia 5 de janeiro do ano subsequente e somente depois das 23h30.

A juíza concordou com a argumentação da ação e afirmou na liminar¹⁴⁴ que os quadros apresentados pelo humorista João Kleber destacavam atitudes

¹⁴³ Os dois programas apresentados por João Kleber na emissora (*Tarde Quente* e *Eu Vi na TV*) apareciam, desde 2004, na lista de campeões de reclamações da *Campanha Quem Financia a Baixaria é Contra a Cidadania*, criada pela Câmara dos Deputados, principalmente em função do quadro supostamente montado “Teste de Fidelidade”, em que maridos ou mulheres assistiam, no palco, às gravações de seus parceiros os traindo. Por diversas vezes, o quadro exibia cenas de agressões entre os casais. As denúncias de humilhações vinham sendo apuradas há mais de três anos e o Ministério Público tentava com insistência um Termo de Ajustamento de Conduta com a Rede TV! para suspender a exibição das ‘pegadinhas’ que violavam direitos fundamentais. Não houve resultados. A *Campanha Quem Financia a Baixaria é Contra a Cidadania* nasceu em 2002, fruto de deliberação da VII Conferência Nacional de Direitos Humanos. A ideia era criar um instrumento que promovesse o respeito aos princípios éticos e os direitos humanos na televisão brasileira. Iniciativa da Comissão de Direitos Humanos e Minorias da Câmara dos Deputados, em parceria com entidades da sociedade civil, destinada a promover o respeito aos direitos humanos e à dignidade do cidadão nos programas de televisão, a campanha divulgava de tempos em tempos um *ranking* dos programas que recebiam mais denúncias, por parte da sociedade, de violação dos direitos humanos. Ao divulgar o *ranking*, a campanha também divulgava os patrocinadores/anunciantes dos programas. A última divulgação data de 2010. Disponível em <<http://www.eticantv.org.br>>. Acesso em: 5 fev. 2013.

¹⁴⁴ Eis alguns trechos do documento: “Não se trata de humor lúdico, mas visa alcançar o riso daquele que o assiste através do escárnio. Escárnio, no dicionário Aurélio, remete ao verbete “zombaria”, que tem como definição ‘a manifestação intencional, malévola, irônica ou maliciosa, por meio do riso, de palavras, atitudes ou gestos, com que se procura levar ao ridículo ou expor ao desdém ou menosprezo uma pessoa, instituição, coisa etc., e até os sentimentos. (...) Tal pedido não implica a interferência na liberdade de expressão da emissora ou dos produtores do referido programa, uma vez que as liberdades individuais devem ser exercidas por cada um de modo a não

claramente depreciativas, preconceituosas e deturpadas de estereótipos de minorias, tais como os homossexuais, idosos, mulheres, pessoas com deficiência física e crianças. Para ela, a reiteração constante desse tipo de comportamento num meio de comunicação de massa banalizava esse tipo de atitude e contribuía para a “deseducação” da sociedade, sobretudo num horário em que milhares de crianças estariam assistindo à televisão. (BARBOSA; MODÉ, 2007).

Pela liminar, a emissora também deveria reservar, durante 60 dias em sua grade de programação, um horário para a exibição de programas de contrapropaganda, começando pelo dia 14 daquele mesmo mês de novembro – portanto, dez dias depois. A emissora não acatou a decisão judicial por duas vezes consecutivas, o que levou então a Justiça Federal e a Anatel a suspenderem de imediato as transmissões. (BARBOSA; MODÉ, 2007).

Após uma pressão dos anunciantes que saíram prejudicados pelo fato de seus comerciais não terem sido veiculados, representantes da Rede TV! assinaram um acordo com o Ministério Público e as organizações, se comprometendo a veicular, durante 30 dias úteis – de 5 de dezembro a 13 de janeiro de 2006 – uma série de programas sobre direitos humanos, que seria produzida pelas seis entidades que entraram com a Ação Civil Pública em conjunto com o Ministério Público, caracterizando o direito de resposta daqueles que foram violados e desrespeitados. Além de transmitir os programas, a emissora teve de destinar R\$ 200 mil para financiar tal produção, e depositar uma multa de R\$ 400 mil para o Fundo de Defesa de Direitos Difusos. A Rede TV! também assegurou não mais ofender as pessoas nem violar os direitos humanos em sua programação e atender à classificação indicativa do Ministério da Justiça. Em contrapartida, a ação

interferir na esfera de liberdade do outro. São como linhas paralelas, que devem seguir sem se atingirem. A partir do momento em que uma fere a outra, ou seja, que um indivíduo usa de sua liberdade de modo que interfira na esfera dos direitos dos outros, havendo provocação, o Estado juiz deve interferir. (...) Difere a interferência do Estado de modo a reconduzir a atuação de um indivíduo de volta à sua esfera de atividade que não agrida a sociedade, da censura, que é a atuação estatal que fere a liberdade do indivíduo que atua dentro de sua esfera, sem atingir a de outrem. (...) A reiteração da demonstração desse tipo de comportamento, em meio de comunicação de massa, cria, em quem assiste à banalização dessa atitude, além da convicção de que não existe um erro em agir-se dessa forma. Efetua ‘deseducação’ da sociedade. Tal não se pode admitir, ainda mais em horário em que milhões de crianças e adolescentes têm acesso a essas informações. (...) As emissoras de televisão, ao se utilizarem de concessão estatal para o exercício de suas atividades, devem ter como vetor de orientação na consecução de seus objetivos, não só o lucro fácil, mas também a consciência de formação educacional, moral e cívica da população que a assiste. Disponível em <<http://www.intervozes.org.br/publicacoes/livros/a-sociedade-ocupa-a-tv-2022-o-caso-direitos-de-resposta-e-o-controle-publico-da-midia/asociedadeocupaatv2.pdf>>. Acesso em: 29 dez. 2012.

principal, que pedia a cassação da emissora e o pagamento de danos morais, foi retirada. (idem).

A bandeira do direito das crianças [por uma mídia de qualidade] vem da sociedade. É a sociedade que, de certa forma, dentro de seus limites, começa a questionar. E acho que é ela que deve construir pontes de entendimento, senão essa discussão vai ficar refém, de novo, de um campo conflagrado. Ela deve pegar uma Andi, uma Alana, e tomar a iniciativa de construir pontes, entendimentos. Para conseguir mais eficácia, independente da lei, tem que ampliar, conversar, mediar, encontrar um entendimento. Porque você não tem ninguém defendendo a causa das crianças. Você tem os pais querendo se livrar do abacaxi e o governo colocando leis. (Lucia Araújo em entrevista concedida para este estudo. Segmento Sociedade Civil).

Para Regina de Assis, ex-presidente da Empresa Municipal de Multimeios da Prefeitura do Rio, crianças, adolescentes e suas famílias têm o direito de exigir seus direitos. É preciso chamá-los a participação e dar cada vez mais espaço para que isso ocorra. Em entrevista a este estudo, ela reitera o pensamento expresso pela associação civil Intervezes – Coletivo Brasil de Comunicação Social, que afirma que à medida que a sociedade compreenda a comunicação como um direito humano, ela não apenas vai reivindicar mecanismos de controle público e social da mídia como também vai tratar a comunicação como objeto de exigibilidade. Ou seja: a sociedade, titular de um direito, passa a demandar e a cobrar efetivamente as responsabilidades do Estado – o respeito, a proteção, a promoção e o provimento – sobre determinado direito. Além de reivindicar, a sociedade passa a exigir o direito de ter uma resposta e ação, condizentes, por parte do poder público.

Em abril de 2004, à frente da coordenação-geral da 4ª Cúpula Mundial de Mídia para Crianças e Adolescentes, Regina de Assis propôs a redação das Cartas do Rio, no qual adultos e jovens participantes do evento colocassem no papel suas reivindicações e desejos. Entre os pontos levantados pelos jovens estava a garantia do controle da qualidade da mídia, a partir da criação, pela sociedade, de conselhos de ética e denúncia em todos os países.

Pode-se dizer que o anseio dos jovens, já disposto constitucionalmente, foi reiterado, por adultos, em uma das 672 propostas democraticamente aprovadas pelos milhares de delegados e delegadas da sociedade civil empresarial, não empresarial e do poder público que participaram da 1ª Conferência Nacional de Comunicação (Confecom). Eles reafirmaram a necessidade e importância da

existência dos Conselhos de Comunicação Social¹⁴⁵, nos Estados, uma possibilidade concreta de a sociedade se manifestar contra arbitrariedades e abusos cometidos pelos veículos de comunicação, cuja programação é contaminada por interesses comerciais, que muitas vezes violam a legislação vigente e desrespeitam os direitos e a dignidade da pessoa humana e, principalmente, das crianças.

A lógica é simples: quanto mais pessoas exigirem seus direitos, de forma organizada e constante, maior será a pressão para que o Estado responda a estas demandas e cumpra seu papel, garantindo a todos os habitantes da nação a fruição dos direitos coletivos e individuais de forma igualitária e sem qualquer tipo de impedimento. (BARBOSA; MODÉ, 2007, p.24).

¹⁴⁵ Os Conselhos Estaduais de Comunicação Social (CECS), inspirados no artigo 224, apesar de diferenças pontuais de redação nas constituições estaduais ou na proposta específica da 1ª Confecom, dizem respeito a coletivos plurais (governo, empresários, movimentos sociais), auxiliares, consultivos ou de assessoramento do Poder Executivo na formulação e acompanhamento das políticas de comunicação e inclusão social, a exemplo dos muitos já previstos no Título VIII da Constituição – Da Ordem Social – para outras políticas públicas de direitos básicos como, por exemplo, a saúde, a educação e a assistência social. Os CECS não têm qualquer poder em relação à alteração de normas de concessão e renovação dos serviços públicos de radiodifusão e telecomunicações, de competência legal exclusiva da esfera federal. Os CECS também não podem contrariar qualquer norma constitucional referente à Comunicação Social. Os CECS constituem uma tentativa institucional no sentido de universalizar a liberdade de expressão. Estados que preveem a existência dos CECS em suas constituições: Alagoas, Bahia, Distrito Federal, Minas Gerais, Paraíba, Rio de Janeiro e Rio Grande do Sul.

6 Conclusão

Ao longo de todo o processo de estudo o que mais me foi indagado por parte de alguns entrevistados, colegas pesquisadores e interessados no tema foi se havia, no meu entender, uma política pública de audiovisual para crianças no âmbito do Governo Federal, nos primeiros anos 2000. Evitava aprofundar a discussão, pois a pesquisa estava em curso. Mas ao concluí-lo digo que não. O Brasil não possui uma política pública de audiovisual para criança, no âmbito do Governo Federal, nos anos 2000, por conta dos impasses que emergiram das falas dos entrevistados, apresentados no capítulo anterior.

Talvez evitasse aprofundar a discussão não porque a pesquisa estava em curso, mas porque tivesse dúvidas sobre a importância de o Brasil ter, de fato, uma política pública de audiovisual para crianças. O Brasil deveria ter uma política pública focada na produção audiovisual para criança? Na verdade, não há esta necessidade. Convenhamos: uma política pública de audiovisual para crianças está, sem dúvidas, debaixo de um guarda-chuva muito maior que é a política pública de audiovisual/cultural do país. Uma coisa está ligada a outra. Se temos uma política pública de audiovisual/cultural forte e contundente, a criança está representada e contemplada. Correto? Sim, mas não na realidade da sociedade brasileira. Por aqui, se o investimento/promoção na/da produção audiovisual para criança não estiver *ipsis litteris* numa lei, regulamentada, destacada e com sanções para a sua não aplicabilidade, o tema não avança por si só. Às vezes, nem mesmo com a aprovação e promulgação uma lei “pega” em nosso território nacional.

Portanto, não há como não defender a necessidade de tal política, como faço já na primeira linha deste estudo. É preciso delimitar o espaço. E mais do que isso: orçamento. Como ouvi de alguns entrevistados: lugar de criança é no orçamento. Parece óbvio, mas não é.

Os quatro impasses identificados neste estudo indicam que o entendimento que o Brasil (Governo Federal, mercado e sociedade civil) tem da necessidade de se criar uma política pública de produção audiovisual para criança está, portanto,

muito aquém do que se espera de um país (que deve estar) comprometido com suas crianças e cultura.

Este trabalho deixa claro que, quando Governo Federal, mercado e sociedade são arguidos sobre o tema, as três instâncias não têm uma reflexão uníssona sobre o assunto. O fato é que nenhuma delas consegue - ou conseguirá sozinha - efetivamente avançar com o debate. A criação de uma política pública nesta área só se tornará real à medida que Governo Federal, mercado e sociedade civil, de forma coordenada, compreenderem que:

a) crianças têm direito a mídia de qualidade e diversificada. Não se trata de uma benesse do Estado, de um capricho da sociedade civil ou de uma concessão do mercado. Trata-se de direito. E direito é uma questão inquestionável. Tomo como base as convenções internacionais e a própria Carta Magna do país, que afirmam que as crianças são dotadas de prioridades absolutas. A luta não envolve apenas reconhecimento e aplicabilidade de direitos, mas uma (re) orientação de como governos, sociedades e mercados devem olhar, conceber e produzir para a criança. Os direitos deste público não podem ser ignorados e ou se tornarem monopólio daqueles que concentram o poder econômico, político e midiático. As poucas ações pontuais, assinadas e ou apoiadas pelo Governo Federal, nestes primeiros anos 2000, resultaram de iniciativas pessoais que, atuando nas “brechas” da administração pública, levaram consigo a bandeira da criança, mas sem que isso tenha resultado em uma política de Estado. O Estado brasileiro é democrático, mas a partir de um forte viés mercadológico e capitalista, com concentração cruzada, horizontal e vertical da mídia, sem regras claras de outorgas de concessão pública de radiodifusão. Sob a égide de um pacto velado entre governo e mercado e sem autoridades reguladoras independentes, como fazer para assegurar a garantia de direitos de crianças a uma mídia de qualidade? Não podemos viver sob a regência de um Estado que não garanta minimamente direitos aos seus cidadãos, especialmente frente à produção midiática para crianças. Não se trata de defender uma sanha regulatória autoritária em favor da criança, com definições de conteúdo, como marca registrada de um ou outro partido, mas, sim, de defender um comprometimento do Estado brasileiro para com o seu papel de garantir e promover direitos às crianças. Na área da produção cultural e educacional brasileira, são discutidos projetos e ações sem levar em conta os direitos das crianças. Faço minhas as palavras do professor Roberto da

Silva, da Faculdade de Educação da USP, em entrevista à *revistapontocom*¹⁴⁶: “crianças são pacientes na Saúde, alunos na escola, dependentes na Previdência Social e na Receita Federal, problema social quando estão na rua, potenciais eleitores depois dos 16 anos de idade, rebeldes para algumas linhas interpretativas das Ciências Sociais e Humanas, benção divina para algumas tradições religiosas, castigo dos céus para outras, cidadãos do futuro nos discursos políticos, fonte de renda para algumas famílias que as exploram das mais variadas formas e herdeiros das dívidas”. E no que tange à produção audiovisual: como essas crianças são vistas? Nem como cidadãos de direitos, muito menos como audiência qualificada. Crianças, no Brasil, em relação à produção audiovisual, têm sua cidadania negada. É compreensível que, antes dos direitos à mídia de qualidade, o Brasil deveria garantir direitos básicos às crianças, como educação, moradia, saúde e segurança. Mas não se justifica a omissão. Um Estado forte e soberano, responsável e consequente, tem de ser um Estado de Direito, para todos.

b) que a produção audiovisual de qualidade para criança pode e deve ser vista como uma indústria criativa forte, contribuindo, inclusive, para uma retroalimentação da cadeia de produção audiovisual nacional e abrindo divisas econômicas no mercado interno e externo. Se esta produção depender do contexto comercial, sabe-se que não vai deslanchar por si só. Não há recursos publicitários, avisa o mercado. A questão da proibição da publicidade voltada para crianças, principalmente a de bebidas e guloseimas, da qual possui mérito e minha defesa, é um caminho sem volta no Brasil, o que serve de justificativa plausível para o mercado interno, historicamente, reiterar a falta de incentivo/produção. Neste contexto, o Estado brasileiro tem que interferir. Deve criar mecanismos para assegurar a produção de qualidade para as crianças, não por uma questão autoritária, mas pelo seu poder constituído pela sociedade. Mecanismos que não apenas guardem e protejam o mercado cultural, mas que deem respostas à sociedade, que, ao fim e ao cabo, é quem subsidia, com os impostos, as políticas públicas. O estabelecimento de cotas e linhas próprias e contínuas de financiamento para a produção audiovisual voltada para as crianças são boas alternativas. Países no mundo todo estabelecem estratégias para proteger e, ao mesmo tempo, promover sua cultura. Assistir a uma produção estrangeira em

¹⁴⁶ Disponível em <<http://www.revistapontocom.org.br/entrevistas/eca-22-anos>>. Acesso em: 3 fev. 2013

qualquer sala de cinema na França sai mais caro para o produtor/distribuidor do que exibir uma produção nacional. A taxa paga pelo filme estrangeiro vai para um fundo, no qual a França reinveste na em sua produção cultural. No Canadá, o mesmo valor investido pelo governo na produção para criança é investido pelo mercado. Frente a estes e outros cenários, o Estado brasileiro é tímido para não dizer nulo em relação à sua condição de representante dos direitos dos cidadãos à cultura. A princípio, parece que o Brasil vem investindo, à luz do cenário internacional, na promoção do conteúdo audiovisual brasileiro, tanto no mercado interno quanto externo. Mas não se pode dizer o mesmo em relação à proteção de sua produção. Temos somente uma lei de cota de tela, o que é muito pouco. O percentual do cinema produzido pelos EUA nas bilheteiras brasileiras, de acordo com o sociólogo Frédéric Martel, autor do livro *Mainstream – a guerra global das mídias e das culturas*, supera 80%. E mesmo nos 20% restantes, muitos filmes são resultados de coproduções com os EUA. A pergunta é: como o Brasil, país diverso e multicultural, ainda não criou/estabeleceu o seu modelo, estratégia, expertise de promoção e proteção à cultura nacional, à produção audiovisual para as crianças? Propostas não faltam, faltam – sabemos disso – interesses. A atual política de incentivo governamental à produção audiovisual brasileira deixa claro que boa parte do que hoje é produzido para o setor é devido a investimentos diretos e ou indiretos do poder público. Pois bem: se são os cofres públicos, fruto dos impostos da sociedade, que financiam as produções audiovisuais e cinematográficas brasileiras, se há um entendimento do próprio mercado da importância de se investir na cultura brasileira, no sentido, de ‘formar plateia’, se há uma compreensão de vários setores que a produção audiovisual nacional de qualidade pode contribuir para uma boa constituição de conhecimentos e valores entre as crianças, se a produção de mídia de qualidade para crianças está garantida em legislações das quais o Estado brasileiro é signatário, e se, ainda, a produção audiovisual é (consenso entre todos os setores) uma indústria estratégica no cenário mundial, por que há uma resistência do poder público federal no sentido de oficializar, defender, promover e fiscalizar uma política pública de audiovisual para crianças, de forma contínua e sistemática? De uma forma geral, os interesses do Governo Federal, dos seus gestores, nos primeiros anos de 2000, não vão ao encontro dos interesses dos grupos que defendem uma mídia de qualidade para crianças, pois, no Brasil, na visão dos governos, quem cuida e deve cuidar do

conteúdo é o mercado. Nestes primeiros anos 2000, é fato que houve avanços, principalmente no que diz respeito à aprovação e regulamentação da nova lei de TV por assinatura, mas nada específico para o público de crianças. É preciso um posicionamento mais firme e, principalmente, do Estado para com o mercado. Posicionamento que esbarra, como sabemos, na geopolítica brasileira, nos interesses dos donos dos meios de comunicação. Donos, não. No que tange ao audiovisual, são administradores de concessões públicas emitidas pelo Estado em nome da sociedade. É preciso reiterar isso a todo instante, até que todos reconheçam a nossa realidade, na maioria das vezes velada. Sendo assim, os concessionários, não há outra palavra, são obrigados a cumprir orientações do Estado, que historicamente, infelizmente, vem se eximindo de cumprir com seu dever de exigir e fiscalizar o que, ao menos, está descrito na Carta Magna, com relação ao cumprimento de uma produção cultural de qualidade e nacional (artigos 221 e 223) e, em especial, na Convenção dos Direitos da Criança. O Estado deve se incutir de seu poder constituinte para apontar, cobrar e fiscalizar ações, investimentos, comprometimentos e retornos do mercado para com a sociedade. O Estado não pode estar a serviço do mercado nem contra ele, mas, sem dúvida, deve estar a favor dos interesses reais da sociedade, especificamente das crianças.

c) que a produção audiovisual voltada para crianças, além de ser um direito, e uma forte indústria criativa que pode gerar divisas econômicas para o país, é um investimento necessário do ponto de vista educacional, uma área estratégica e prioritária. A linguagem audiovisual não apenas encanta e diverte, mas tem um poder grande na promoção de valores e conhecimentos. O Ministério da Educação, assim como o da Ciência, Tecnologia e Inovação; das Comunicações; do Desenvolvimento, Indústria e Comércio Exterior; do Trabalho e Emprego; do Turismo, e as demais secretarias de Direitos Humanos, de Comunicação Social, e de Assuntos Estratégicos da Presidência da República, ainda não perceberam a importância da linguagem audiovisual. Não conseguiram visualizar a linguagem audiovisual para além da formação educativa em sentido estrito. As ações são muito tímidas. É como se a linguagem audiovisual não fizesse parte da constituição de conhecimentos e valores de crianças e do processo educativo/educacional. O papel da TV Escola, criada em 1996, de dialogar, prioritariamente, com professores é legítimo, mas extremamente limitado. Exemplos internacionais mostram que a pasta da educação de outros países encara

a linguagem audiovisual como área estratégia e prioritária. É curioso que o Ministério da Educação não tenha projeto ou intenção de, ao menos, se preocupar com o desenvolvimento de pesquisas sobre a importância e o impacto dos meios de comunicação no aprendizado das crianças. Há exatamente um ano, a pasta anunciou a compra de *tablets* para professores e alunos, que serão distribuídos neste ano de 2013, mas sem ter um único projeto pedagógico de uso e conteúdo. Ao que parece não existem ações substanciais neste sentido. Muito menos uma aproximação estreita e contínua do MEC com as universidades na intenção de promover tais estudos e ou projetos. A falta de continuidade nas gestões da pasta do MEC não pode ser uma desculpa. Pelo contrário. Os dois últimos ministros – Paulo Renato Souza e Fernando Haddad – historicamente, foram os ministros que mais tempo ficaram à frente da pasta. O primeiro, oito anos. O segundo, sete. O que foi feito no sentido da promoção da linguagem audiovisual para as crianças, sob o ponto de vista educacional? Nada. Um total contrassenso. Se a autoridade máxima em educação na política pública brasileira não tem nenhum projeto neste sentido, como as demais instâncias das administrações públicas e privadas levarão a cabo tal perspectiva? É imperioso que o MEC, assim como os demais ministérios e secretarias da Presidência da República, assumam a importância do audiovisual como linguagem educativa, cultural, formativa, constituidora de conhecimentos e valores, numa perspectiva ampla de educação, não apenas incentivando, mas promovendo ações concretas neste sentido (no anexo VII deste estudo, encontra-se uma proposta de ações, de cuja autoria também fiz parte, que pode e deve ser implementada por diversos órgãos do Governo Federal). A produção audiovisual para crianças tem de ser vista como um importante investimento educacional. Neste sentido, a universidade brasileira, como destacou parte dos entrevistados, tem, sim, uma grande contribuição a fazer para o encaminhamento de aproximar as áreas da educação e da comunicação, de mediar o diálogo e de produzir um ‘enfrentamento teórico’ que subsidie políticas públicas condizentes e contundentes para as crianças. Não há como ignorar a linguagem audiovisual e sua contribuição no investimento educacional das crianças. As universidades (a produção acadêmica) precisam participar deste processo.

d) não há alternativa: a construção de uma política pública brasileira de produção audiovisual para criança, no âmbito do Governo Federal, só vai ser, de fato e direito, realidade se for uma aspiração/cobrança da sociedade. De outra forma,

continuaremos apenas na discussão do tema. É evidente que tudo não depende apenas de uma adesão ampla, maciça e irrestrita da sociedade. Não podemos ser ingênuos. Há interesses de mercado e políticos em jogo. Mas na realidade dos anos 2000, a voz da sociedade, diferente de outros tempos, tem peso. Porque em última instância, além de ser composta de cidadãos de direitos, a sociedade é composta de cidadãos clientes/consumidores que são, cada vez mais, peça fundamental de toda a engrenagem. Sem a sociedade, a cadeia econômica, política e social não funciona. A questão é como fazer com que a sociedade entenda a necessidade desta luta, ou seja, traga para si, se aproprie deste entendimento, e se organize em torno dela? Eis aí, talvez, o grande desafio. Concordo com Gabriel Priolli quando ele diz que a mídia não é um problema para a sociedade. Na verdade, é vista, muitas vezes, e de certa forma e com razão, como a solução, a partir do momento em que ela se coloca ao lado das reivindicações dos cidadãos. Mas não podemos esquecer que esta mídia, como aponta Manuel Castells, só coloca em discussão o que lhe interessa. E que no Brasil, portanto, é ela que controla o poder. O nó não é fácil de ser desfeito. Há saídas? Algumas tentativas, diria. Há instituições liturgicamente idôneas que vêm contribuindo para impulsionar um novo olhar da sociedade frente aos meios de comunicação, frente aos seus abusos e retóricas, onde o lucro/capital falam mais alto. Refiro-me ao Ministério Público, à Justiça Federal e às instituições/organizações – brasileiras e internacionais – voltadas, inclusive, para a defesa e promoção das crianças. Há também um cenário, aparentemente mais aberto à participação da sociedade, com o advento da internet, das redes sociais e da democratização e acesso aos meios de comunicação. Nossa atual sociedade tem em suas mãos ferramentas/brechas para fazer valer, se quiser, de forma muito mais uníssona seus anseios e desejos. Há que instigar cidadãos. Há que mostrar os mecanismos, as brechas e os direitos que lhe cabem. A garantia, promoção e proteção dos direitos das crianças são grandes desafios. Pessoas e instituições já perceberam que a luta exige a participação ativa e qualificada da sociedade civil na criação, acompanhamento, discussão e fiscalização do processo de implantação de políticas públicas. O enfrentamento não é fácil. Pelo contrário, é trabalhoso e exige perseverança e paciência. Mas se é uma reivindicação da sociedade, cabe ao Estado, poder constituinte, criar condições, promover, garantir e fiscalizar. É para isso que ele existe.

Em um curto e médio prazo, é possível que os quatro impasses identificados e apresentados neste estudo sejam superados? Acho que não. É uma visão pessimista, mas realista. Porém, não definitiva.

Nada é fixo para aquele que, alternadamente, pensa e sonha.
Gaston Bachelard

7

Referências bibliográficas

ADGHIRNI, Z L. O Jornalista: do mito ao mercado. **Estudos em Jornalismo e Mídia**, São Paulo, n. 1, p. 123- 142, 2005.

ADORNO, Theodor. **Indústria Cultural e Sociedade**. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2011.

ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. **Dialética do Esclarecimento – Fragmentos Filosóficos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.

ALMEIDA, J.C.M. **Cinema contra cinema: bases gerais para um esboço de organização do cinema educativo no Brasil**. São Paulo: Nacional, 1931.

ANDI. **Infância e Comunicação, uma agenda para o Brasil**. Brasília: Andi, 2009.

ANDI; AUÇUBA. **Balanco: 1ª Conferência Nacional de Comunicação e os direitos de crianças e adolescentes**. Brasília: Andi, 2009.

ARANTES, Esther Maria de Magalhães. **Proteção integral à criança e ao adolescente: proteção versus autonomia?** Rio de Janeiro, v. 21, n. 2, p. 234-256, 2009.

BACHELARD, Gaston. **Direito de Sonhar**. Rio de Janeiro: Difel, 1986.

BARBOSA, Bia; MODÉ, Giovanna. **A Sociedade ocupa a TV: o caso Direitos de Resposta e o controle público da mídia**. São Paulo: Intervezes - Coletivo Brasil de Comunicação Social, 2007.

BARDIN, L. **Análise de conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 1979.

BAUER, M.W. Análise de conteúdo clássica: uma revisão. In: M.W. Bauer e G. Gaskell (Orgs.). **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático**. Petrópolis: Vozes, 2002.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade Líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

BAZÍLIO, Luiz C; KRAMER, Sonia. **Infância, Educação e Direitos Humanos**. São Paulo: Cortez, 2003.

BENJAMIN, Walter. **A Obra de Arte na Era da sua Reprodutibilidade Técnica**. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 1992.

BERTINI, Alfredo. **Economia da Cultura**. São Paulo: Saraiva, 2008.

BOLAÑO, César R. Siqueira; BRITTOS, Valério Cruz (orgs.). **Rede Globo – 40 anos de poder e hegemonia**. São Paulo: Paulus, 2005.

BONI, José Bonifácio Oliveira Sobrinho. **O Livro do Boni**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2011.

BRASIL. **Manual de Classificação Indicativa**. Brasília: Ministério da Justiça. Secretaria

BRASIL. **Caderno da 1ª Conferência Nacional de Comunicação**. Brasília: Ministério das Comunicações, 2010.

BRASIL. **Decreto n 6.299, de 12 de dezembro de 2007**. Brasília: Presidência da República – Casa Civil, 2007. Disponível em www.planalto.gov.br. Acesso em: 16 fev. 2013.

BRASIL. **Edital de seleção n 6 Projeto Curta Criança 2010**. Brasília: Ministério da Cultura, 2009. Disponível em www.cultura.gov.br. Acesso em: 16 fev. 2013.

- BRASIL. **Empresa Brasil de Comunicação**. Disponível em www.ebc.com.br. Acesso em: 10 jul. 2012.
- BRASIL. **Estatuto da Criança e do Adolescente – Lei 8.069, de 13 de julho de 1990**. Brasília: Presidência da República – Casa Civil, 1990. Disponível em Acesso em: 16 fev. 2013.
- BRASIL. **I Fórum Nacional de TVs Públicas – Caderno de Debates**. Brasília: Ministério da Cultura, 2007.
- BRASIL. **Lei ordinária no 11.652, de 7 de abril de 2008**. Brasília: Presidência da República do Brasil, 2008.
- BRASIL. **Manual de jornalismo da Radiobrás**. Brasília: Radiobrás, 2006. Disponível em www.jornalismodigital.org. Acesso em: 16 fev. 2013.
- BRASIL. **Medida provisória no 2.228-1, de 6 de setembro de 2001**. Brasília: Presidência da República – Casa Civil, 2001. Disponível em www.planalto.gov.br. Acesso em: 16 fev. 2013.
- BRASIL. **Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios**. Brasília: Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Disponível em www.ibge.gov.br. Acesso em: 20 out. 2012.
- BRASIL. **Portaria n 264, de 9 de fevereiro de 2007**. Brasília: Ministério da Justiça, 2007.
- BRASIL. **TV Escola**. Brasília: Ministério da Educação. Disponível em www.portal.mec.gov.br. Acesso em: 16 fev. 2013.
- CANELA, Guilherme. Meios de comunicação e o desenvolvimento integral de crianças e adolescentes. **Infância & Consumo: estudos no campo da comunicação**. Brasília: ANDI – Instituto Alana, 2009.
- CANELA, Guilherme. Qualidade da programação audiovisual para crianças: do abstrato ao concreto. **Cadernos Rio Mídia 2**. Rio de Janeiro: Multirio, 2006.
- CAPPARELLI, Sérgio; LIMA, Venício Artur de. **Comunicação & Televisão – desafios da pós-globalização**. São Paulo: Hacker, 2004.
- CARLSSON, Ulla; FEILITZEN, Cecilia Von (org.). **A criança e a mídia: imagem, educação, participação**. São Paulo: Editora Cortez, 1999.
- CARMONA, Beth. **A marca da TV Pública**. Brasília: Ministério da Cultura, 2006. Disponível em www.cultura.gov.br. Acesso em: 16 fev. 2013.
- CASTELLS, Manuel. **Comunicación y Poder**. Madrid: Alianza Editorial, 2009.
- COLETIVO INTERVOZES. **Pesquisa Donos da Mídia, 2008**. Disponível em www.donosdamidia.com.br. Acesso em: 25 jan. 2013.
- CORSARO, William A. **Sociologia da Infância**. Porto Alegre: Artmed, 2011.
- DANTAS, Marcos. **O Espetáculo do Crescimento**. Brasília: Presidência da República – Secretaria de Assuntos Estratégicos, 2011.
- DÁVILA, Sérgio. **Império de Murdoch sofre ataque nos EUA**. Folha de S. Paulo, São Paulo, 8 jun. 2003. Caderno Ilustrada. Disponível em www1.folha.uol.com.br. Acesso em: 22 jun. 2012.
- DINECHIN, P. **Introducción a una crítica de los derechos del niño**. Paris: Institut des Hautes Etudes de l'Amérique latine/ Université Paris, 2006.
- DRUMMOND, Taunay Coelho Reis. **Teleeducação – Brasil, organização e planejamento**. Rio de Janeiro: Companhia Brasileira de Artes Gráficas, 1972.
- DUARTE, Rosália. Entrevistas em pesquisas qualitativas. **Revista Educar**, Curitiba, n. 24, p. 213-225, 2004.
- FARIA, José Eduardo. **O Estado e o Direito depois da Crise**. São Paulo: Saraiva, 2011.

- FERNANDES, António. Os Direitos da Criança no Contexto das Instituições Democráticas. In: Formosinho, Júlia (coord.). **A Criança na Sociedade Contemporânea**. Lisboa: 1990.
- FERRAZ, Isa Grinspum. Projeto TV Escola. **Revista Comunicação & Educação**. São Paulo, nº 6, p.1- 16, 1996.
- FILHO, Francisco José Sadeck. **O Orçamento público federal e a garantia de prioridade absoluta de crianças**. Dissertação de Mestrado em Políticas Públicas e Formação Humana. - Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ, 2010.
- FILHO, Laurindo Leal. **A melhor TV do mundo – o modelo britânico de televisão**. Rio de Janeiro: Summus, 1997.
- FILHO, Venâncio; SERRANO, Jonatas. **Cinema e educação**. São Paulo: Melhoramentos, 1931.
- FISCHER, Ernst. **A Necessidade da Arte**. Rio de Janeiro: Zahar, 1971.
- FISHER, D. **O Direito de Comunicar – Expressão, informação e liberdade**. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- FRADKIN, Alexandre. **Histórico da TV Pública/Educativa no Brasil**. Rio de Janeiro: TVE Rede Brasil, 2003.
- FRANCO, Marília. Você sabe o que foi o I.N.C.E.? In: SETTON, Maria da Graça Jacintho (org.). **A cultura da mídia na escola: ensaios sobre cinema e educação**. São Paulo: Civilização Brasileira, 1978.
- FUENZALIDA, Valerio. Por uma televisão pública para a América Latina. In: RINCÓN, Omar (org.). **Televisão pública: do consumidor ao cidadão**. Friedrich-EbertStiftung, São Paulo, 2002.
- GALEANO, Eduardo. **De pernas para o ar – a escola do mundo às avessas**. Rio de Janeiro: LP&M, 1999.
- GALVÃO, Elisandra. **A Ciência vai ao Cinema: uma análise de filmes educativos e de divulgação científica do Instituto Nacional do Cinema Educativo (INCE)**. Dissertação de Mestrado em Educação, Gestão e Difusão em Biociências – Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2004.
- GATTI, André. **O mercado cinematográfico brasileiro**. São Paulo: Escrituras, 2007.
- GOMES, Filipa. **A Obra de Arte na Era da sua Reprodutibilidade Técnica, Walter Benjamin**, 2006. Disponível em www.arte.com.pt. Acesso em: 21 de out. de 2012.
- IDATE. **DigiWorld Yearbook 2009**. Disponível em www.idate.org. Acesso em: 10 jun. 2012.
- JEAN-BERTRAND, Claude. **A deontologia das mídias**. São Paulo: EDUSC, 1999.
- JOBIM SOUZA, Solange. Criança e adolescente: construção histórica e social das concepções de proteção, direitos e participação. In: JOBIM SOUZA, Solange (org.) **Criança e adolescente. Direitos e sexualidades** São Paulo: ABMP e Childhood Brasil, 2008.
- JOBIM SOUZA, Solange. **Subjetividade em questão: a infância como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2000.
- MACHADO, Arlindo. **Pré-cinemas & Pós-cinemas**. São Paulo: Papyrus, 2011.
- MACIEL, M. **Educação e Liberalismo**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1987.
- MANGUEL, Alberto. **A cidade das palavras: as histórias que contamos para saber quem somos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

- MARINGONI, Gilberto. Comunicações na América Latina: progresso tecnológico, difusão e concentração de capital. In: MARINGONI, Gilberto.(org.) **Panorama da Comunicação e das Telecomunicações no Brasil**. Brasília: Ipea, 2010.
- MARTEL, Frédéric. **Mainstream – a guerra global das mídias e das culturas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.
- MASI, Domenico. **Roda Viva**, TV Cultura, 21 jan. 2013. Disponível em www.tvcultura.cmais.com.br/rodaviva/domenico-de-masi. Acesso em: 25 jan. 2013.
- MELEIRO, Alessandra (org.). **Cinema no Mundo: Indústria Política e Mercado - Volume II: América Latina**. São Paulo: Escrituras Editora, 2007.
- MELO, João Bastista. **A tela angelical e cinema infantil**. 2002. Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, 2002.
- MELO, José Marques. Indústrias criativas e de conteúdo: o dilema brasileiro para a integração do massivo ao popular. In: **Panorama da Comunicação e das Telecomunicações no Brasil**, v.1. Brasília: Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada, 2010.
- MENDEL, Toby; SALOMON, Eve. **O ambiente regulatório para a radiodifusão: uma pesquisa de melhores práticas para os atores-chave brasileiros**. Brasília: Unesco, 2011. Disponível em www.unesdoc.unesco.org. Acesso em: 13 fev. 2013.
- MILANEZ, Liana. **TVE Brasil – Cenas de uma História**. Rio de Janeiro: ACERP, 2007.
- MINAYO, M.C. de S. (Org.). **Pesquisa social: teoria, método e criatividade**. Rio de Janeiro: Vozes, 2003.
- MONTEIRO, Lígia Cláudia Gonçalves. **Educação e direitos da criança: perspectiva histórica e desafios pedagógicos**. 2006. Dissertação de Mestrado em Educação e Psicologia. Universidade do Minho, Portugal, 2006.
- MOYA, Álvaro. **Glória in Excelsior**. São Paulo: Governo do Estado de São Paulo, 2010.
- NETO, Nogueira. **Os investimentos públicos e sua adequação à normativa internacional e nacional de promoção e proteção de direitos humanos: duas décadas de direitos da criança e do adolescente, no Brasil**. Petrópolis: Mimeo, 2010.
- NETO, Arthur Autran Franco de Sá. **O pensamento industrial cinematográfico brasileiro: ontem e hoje**. Trabalho apresentado no XXXII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Curitiba, 2009.
- OTONDO, Teresa Montero. TV Cultura: a diferença que importa. In: OTONDO, Teresa Montero. (org.) **Televisão pública: do consumidor ao cidadão**. São Paulo: SSRG, 2002.
- PECORA, Norma; WARTELLA Ellen; MURRAY, John P. **Children and television: fifty years of research**. New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates, 2007.
- PEREIRA, Rita Marisa Ribes. **Debate: Televisão, gênero e linguagens**. Rio de Janeiro: EC-TVE-Brasil, 2006.
- PERROTTI, Edmir. A produção cultural para a criança. In: PERROTTI, Edmir. (org.) **A criança e a produção cultural**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1982.
- PIERANTI, Octavio Penna. **O Estado e as Comunicações no Brasil: Construção e Reconstrução da Administração Pública**. Brasília: Abras/Lecotec, 2011.
- PONTE, Cristina. **Televisão para Crianças – O Direito à diferença**. Lisboa: Escola Superior de Educação João de Deus, 1998.

- PREFEITURA DO RIO DE JANEIRO. **Cartas do Rio – 4ª Cúpula Mundial de Mídia para Crianças e Adolescentes**. Rio de Janeiro: Prefeitura do Rio de Janeiro, 2004. Disponível em www.mp.rs.gov.br. Acesso em: 22 mai. 2012.
- PRIOLLI, Gabriel. Antenas da brasilidade. In: BUCCI, Eugênio (Org.). **A TV aos 50: Criticando a televisão brasileira no seu cinquentenário**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2000.
- QUEIROZ, M. I. P. de. Relatos orais: do indizível ao dizível. In: VON SIMSON, O. (Org.). **Experimentos com histórias de vida (Itália-Brasil)**. São Paulo: Vértice; Editora Revista dos Tribunais, 1988.
- RAMOS, Murilo César; HAJE, Lara. **Panorama da Produção de Conteúdo Audiovisual no Brasil e o Direito à Comunicação**. Brasília: Presidência da República – Secretaria de Assuntos Estratégicos, 2011.
- REIS JÚNIOR, João Alves. **O livro de imagens luminosas – Jonathas Serrano e a gênese da cinematografia educativa no Brasil [1889-1937]**. Tese de Doutorado, Departamento de Educação – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2008.
- RIVOLTELLA, Pier Cesare. **A Sociedade Multi-Ecrãs das Recomendações Educativas à nova Mídia Educação**. Tese de Doutorado, Departamento de Educação – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2010.
- ROSENO, R. **O ECA e a convenção sobre os direitos da criança**. São Paulo: Anecd, 2005.
- RUSSELL, Bertrand. **O Poder - uma nova análise social**. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.
- SARTORI, Giovanni. **Homo videns: televisão e pós-pensamento**. São Paulo: EDUSC, 2001.
- SCHERER-WARREM, Ilse. **Redes de Movimentos Sociais**. São Paulo: Edições Loyola, 2011.
- SCHETTINO, P; GONÇALVES, M. **As três dimensões do cinema**. Sorocaba: UNISO, 2007.
- SHIRKY, Clay. **Cultura da Participação**. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.
- SILVA, Luís Sérgio Lima. **TV Tupi do Rio de Janeiro**. São Paulo: Governo do Estado de São Paulo, 2010.
- SIMIS, Anita. **Estado, cinema e Indústrias Criativas e de Conteúdos**. Brasília: Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada, 2010.
- SIMÕES Inimá. **A nossa TV Brasileira**. São Paulo: Senac, 2004.
- SOUZA, Celina. Políticas públicas: uma revisão da literatura. **Revista Sociologias**, Porto Alegre, n.º. 16, p. 24-52, 2006.
- THORFINN, Helena. **Children, ethics, media**. Stockholm: Save the Children Sweden, 2002.
- UNESCO. **Indicadores de desenvolvimento da mídia: marco para a avaliação do desenvolvimento dos meios de comunicação**. Brasília: Unesco, 2010.
- UNESCO. **Um mundo, muitas vozes**. Paris, London, New York: Unesco, 1980.
- UNICEF, **Convenção sobre os direitos das crianças**. Disponível em www.unicef.pt. Acesso em: 28 out. 2012
- VERGARA, Sylvia Constant. **Métodos de pesquisa em administração**. São Paulo: Atlas, 2005.
- XAVIER, Ricardo; BRAUNE, Bia. **Almanaque da TV**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2007.

8 Anexos

Anexo I



● entrevista - puc-rio - tese doutorado

Mensagem original

De: marcus.tadeu < marcus.tadeu@uol.com.br >

Para:

Assunto: entrevista - puc-rio - tese doutorado

Enviada: 17/08/2011 06:25

Caro Dr. Sr. Silvio Da-Rin,

Sou professor do Ensino Médio e Superior, bem como jornalista, especializado na área da educação. No momento, também sou doutorando em Educação pela PUC-RIO. Pertencço ao Grupo de Mídia e Educação (Grupem) da instituição. Minha tese de doutorado tem o objetivo de pesquisar e analisar os principais programas/projetos/propostas, no âmbito do Governo Federal, desenvolvidos/criados na primeira década do século XXI, que estabelecem, ratificam e ou contribuem para uma política pública de produção audiovisual para crianças. Para a realização do estudo, seria imprescindível entrevistá-lo, já que o senhor ocupou, durante o período, cargos e funções importantes e esteve à frente de projetos na área.

Gostaria muito que o senhor avaliasse a possibilidade.

Estou à disposição para maiores esclarecimentos.

Atenciosamente

Marcus Tavares

Anexo II

ROTEIRO DE ENTREVISTA

1 – No período de 2000 a 2010, que cargos e ou funções o(a) senhor(a) ocupou no âmbito do Governo Federal ou fora dele? O que o(a) senhor(a) fazia?

2 – Nesse período, o(a) senhor(a) desenvolveu ações relacionadas à formulação de políticas públicas de audiovisual para crianças? Qual era o entendimento que o(a) senhor(a) tinha sobre tal política pública?

3 – Caso tenha desenvolvido ações/políticas públicas de audiovisual para crianças, quais eram os reais objetivos? Havia um público-alvo específico? Objetivos sociais? Havia interesses econômicos e ou políticos? Como administrar todos estes interesses? Como foi a sua participação na elaboração dessas políticas públicas?

4 – O(a) senhor(a) acredita que houve mudanças na concepção de políticas públicas de audiovisual para as crianças ao longo dos anos 2000?

5 – Durante os anos 2000 (em sua gestão e ou trabalho desenvolvido), a política pública de audiovisual para as crianças se traduzia, na prática, em quê? Num programa, numa lei, num projeto?

6 – De que forma, essa(s) política(s) era(m) concebida(s), construída(s), elaborada(s)? Pode relatar como era o processo? Por quem? De quem partia a ideia? Havia influências internas, externas ou internacionais? Quem redigia o documento? Esse documento era submetido a avaliações?

7 – De uma forma geral, havia participação da sociedade civil organizada na formulação desse tipo de política? Quando havia, como acontecia? Foi/seria importante?

8 – Nestas formulações que o(a) senhor(a) acaba de descrever, buscava-se estabelecer relações com a produção intelectual/acadêmica da área? Recorria-se a algum estudo, autor, pesquisador no contexto de criação/formulação desse tipo de política pública?

9 – Pode-se dizer que essas políticas públicas de audiovisual para as crianças eram vistas como educativas? O(a) senhor(a) percebia diferenças nas concepções de Educação que sustentavam a formulação dessas políticas?

10 – Em geral, na sua avaliação, de qual ministério partia o maior número de propostas de formulação de políticas públicas de audiovisual para as crianças? Os diferentes ministérios do Governo Federal participavam da formulação/criação dessas políticas públicas? Qual era a participação do Ministério da Educação e dos demais? Como se dava a integração dos diferentes setores interessados na formulação de políticas públicas de audiovisual para as crianças?

11 – Na sua análise, política pública de audiovisual com foco na criança foi/era prioridade do Governo Federal nos anos 2000? Se sim, por quê? Se não, por quê?

12 – A promoção/formulação/criação de políticas públicas de audiovisual, no âmbito do Governo Federal, nos anos 2000, alcançaram os objetivos que pretendiam atingir? O que foi alcançado? O que não foi alcançado? Por quê?

13 – Na sua avaliação, no âmbito do Governo Federal, a quem cabe, de fato e de direito, a promoção, formulação e criação de políticas públicas de produção audiovisual para crianças? Precisamos de uma política pública de produção audiovisual para crianças?

14 – Qual é o lugar do mercado neste contexto de política pública de produção audiovisual para crianças?

15 - Qual é o lugar da sociedade civil neste contexto de política pública de produção audiovisual para crianças?

16 – Como o senhor avalia as políticas públicas de produção audiovisual desenvolvidas pelo Governo Federal nos anos 2000?

Anexo III

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO

Declaro para os devidos fins que eu _____
concedei entrevista ao doutorando Marcus Tadeu de Souza Tavares,
estudante do curso de Pós-Graduação em Educação da Pontifícia Universidade
Católica do Rio de Janeiro, matrícula 0913516, para sua tese de doutorado,
cujo tema versa sobre a política pública de produção audiovisual para
crianças. Autorizo a reprodução da entrevista, bem como a citação de meu
nome.

Local, data

Assinatura



● **tese doutorado – puc-rio**

Mensagem original

De: Gabriel Priolli <gpriolli@ig.com.br >

Para: marcus.tadeu <marcus.tadeu@uol.com.br >

Assunto: Re: tese doutorado - puc-rio

Enviada: 08/05/2012 18:36

Caro Marcus,

Não sei se a entrevista foi de alguma valia, considerado o pessimismo que manifestei a você sobre a regulação da mídia, eterna caixa-preta que os políticos temem abrir, pela retaliação a que ficam expostos. Mas, se você conseguiu pinçar algo que sirva ao seu trabalho, fico feliz. E, claro, autorizo a citação de meu nome e minhas palavras.

Abraço,

Gabriel Priolli

De: marcus.tadeu [mailto:marcus.tadeu@uol.com.br]

Enviada em: segunda-feira, 7 de maio de 2012 19:37

Para: Gabriel Priolli

Assunto: tese doutorado - puc-rio

Caro Dr. Gabriel Priolli,

Entrevistei o senhor no final do ano passado para a minha tese de doutorado, pela PUC-RIO, sobre política pública de audiovisual para crianças e adolescentes. Gostaria de pedir sua autorização para usar nominalmente seu nome no texto da tese. Gostaria de saber se o senhor me autoriza. Atenciosamente

Marcus Tavares



● **tese doutorado – puc-rio**

Mensagem original

De: Manoel Rangel

Para: marcus.tadeu < marcus.tadeu@uol.com.br >

Assunto: RES: tese doutorado - puc-rio

Enviada: 08/05/2012 10:01

Caro Marcus,
 Autorizo.
 Cordialmente,
 Manoel

De: marcus.tadeu [mailto:marcus.tadeu@uol.com.br]

Enviada em: segunda-feira, 7 de maio de 2012 19:31

Para: Manoel Rangel

Assunto: tese doutorado - puc-rio

Caro Dr. Manoel Rangel,

Entrevistei o senhor há algumas semanas para a tese de doutorado sobre audiovisual e crianças e adolescentes, pela PUC-RIO. Gostaria de pedir sua autorização para usar o nome do senhor nominalmente e a instituição a qual o senhor está ligado, Ancine, no texto da tese. Gostaria de saber se o senhor me autoriza.

Atenciosamente

Marcus Tavares



● **tese doutorado – puc-rio**

Mensagem original

De: eugênio bucci

Para: marcus.tadeu@uol.com.br

Assunto: Re: tese doutorado - puc-rio

Enviada: 07/05/2012 20:59

Claro, Marcus.

Você pode usar o meu nome, é evidente. Só peço que você seja obsessivamente minucioso na transcrição da minha fala, e observe também o contexto, ou seja, às vezes, uma frase isolada pode, numa tese, transmitir uma opinião um pouco fora do contexto em que ela foi emitida. Então, seja bem rigoroso nesse aspecto também. Se você for citar o meu posto, de presidente da Radiobrás, adicione, por favor, que ocupei esse cargo entre 2003 e 2007.

Abs
 Eugênio

Anexo IV

Entrevista com Eugenio Bucci

Pesquisador: De 2003 a 2007, o senhor foi presidente da Radiobrás, durante 2000 a 2010 o senhor ocupou algum outro cargo também dentro do âmbito do governo federal?

Eugenio: Do governo federal não, eu fui do conselho da fundação Padre Anchieta, do conselho curador da fundação Padre Anchieta, que é a TV cultura de São Paulo. Mais ai é uma instituição do âmbito estadual. Nunca mais ocupei cargo do governo federal.

Pesquisador: Então o único cargo foi como presidente da Radiobrás

Eugenio: Foi. Mais eu também fui do conselho da TVE-Rio, que era uma Oscip vinculada ao governo federal, mas desde então não ocupei outro posto.

Pesquisador: Quando o senhor estava na Radiobrás, o senhor implantou a Radiobrás, fez uma grande mudança na Radiobrás, qual era a concepção de política pública que o senhor tinha naquela época?

Eugenio: Não, política pública é um conceito que se aplica a qualquer área da administração pública, e às vezes nem apenas da administração pública, porque entidades da sociedade civil podem desenhar a política pública e podem participar ativamente depois da incrementação dessas políticas públicas. Então minha ideia de política pública, dentro da esfera em que eu atuava, que era da comunicação pública, era uma ideia de um conjunto de medidas de ações, às vezes de textos legais, que esse conjunto uma vez posto em prática, posto em ação pudesse dentro de uma coordenação mais ou menos geral, desse conta de todas elas conduzir a uma finalidade pretendida. A nossa finalidade, aqui, era garantir acesso cidadão a informação que dissesse respeito aos seus direitos. Nós dentro da Radiobrás, não nos víamos como uma instituição capaz de adotar ou implementar uma política pública. Mas a gente tinha uma ação dentro dessa perspectiva. A Radiobrás não é competente, competente no sentido legal, para adotar essa ou aquela política pública. Ela é uma empresa pública, poderia eventualmente participar de uma política pública mais ampla e poderia adotar ações inspirada por políticas públicas ou por princípios gerais.

Pesquisador: E nessa época que o senhor ficou, ela integrou uma política pública?

Eugenio: Não, a gente operava dentro da lei e dentro da lei nós elegemos os princípios que norteavam a nossa ação. Elegemos, eu digo, dentro de um planejamento inspirado pelos direitos que justificam há existência de uma instituição como a Radiobrás, nós organizamos todas as iniciativas e atividades da empresa de acordo com o direito à informação, e era isso que norteava tudo que acontecia ali.

Pesquisador: Mais esses princípios que norteavam a Radiobrás, quando o senhor fez uma grande mudança, esses princípios vieram da onde que norteavam essa questão do direito da informação do cidadão?

Eugenio: Vem da tradição democrática, mas a tradição democrática é uma coisa ampla e vaga, mas vem dela. Vem da tradição dos direitos humanos, que afirma com todas as letras direito da informação e da liberdade de

expressão. Vem da Constituição brasileira e vem do uso dos dispositivos legais que regulavam a existência da Radiobrás. A tradição da Radiobrás, era uma tradição de ser porta voz de governo, é de defender o lado do governo e em nenhum momento a lei atribuía à Radiobrás essas incumbências, em nenhum momento. Então com base nisso, nós reorientamos praticamente toda ação da Radiobrás. Deixou de ser um órgão de propaganda de governo.

Pesquisador: Quando o senhor fala “nós”, o senhor se refere a quem? Como é que foi esse processo?

Eugenio: “Nós” significa eu e os meus companheiros de gestão, que fui eu que escolhi. Então foi uma inflexão nova mais que tem muito a minha responsabilidade. Houve até discussão se a empresa teria legitimidade para adotar uma diretriz tão nova, se ela autonomamente poderia fazer isso, se isso não deveria ser objeto de uma decisão mais ampla de governo. E eu diria que não, porque aquilo tava amparado na lei, absolutamente amparado na lei. Mais do que isso o que era contra lei era o que ela fazia antes, porque ela fazia propaganda de governo sem ter incumbência para isso. Propaganda no sentido ideológico, de proselitismo. E depois o que eu estava fazendo ali, estava amparado nos direitos humanos na tradução democrática. E na própria consistência ideológica que estava presente na eleição do Lula. Tanto que hoje a EBC fala exatamente isso. A discussão é se ela cumpre isso ou não, mais não se fala mais que uma empresa pública de comunicação tem que ser advogada dos interesses do governo, isso não se fala. E que defende um ponto de vista do governo, isso não se fala mais. Então a prova de que eu fiz e de que eu fala tinha consequência histórica é o discurso que prevaleceu. Hoje o discurso é esse.

Pesquisador: E aí isso foi traduzido no que? No regimento da Radiobrás na época?

Eugenio: Na missão dos valores da Radiobrás, e numa coisa que nós publicamos em 2006 mas que já tinha sido publicada antes em 2004 no site da Radiobrás, que depois ficou conhecido como manual de jornalismo da Radiobrás. É uma publicação que foi distribuída, existia à disposição na internet. É um livro organizado pelo Celso Nucci, que era nosso diretor de planejamento e tudo, com a minha participação, com a participação da Ana Paula Cardoso, que cuidou de toda parte de texto. Esse documento, esse livro contém as diretrizes que eram as bases desse trabalho. Essas diretrizes foram trabalhadas a partir de 2003 em discussões que envolvia todos os jornalistas e vários outros funcionários que não eram jornalistas da Radiobrás, e iam saindo daí parâmetros editoriais, códigos, sistematização de procedimentos que ficavam claros para todas as pessoas, porque não basta você dizer o que tem que ser, é preciso que todos sejam autores de uma nova orientação. E a gente cuidou muito disso. Então uma sucessão de muitas reuniões, consolidação das conclusões, novas reuniões, aprofundamento. Isso ia de conflito de interesses até comportamento de jornalistas. Então isso tudo se tornou documento oficial da empresa publicado na forma de portaria, de atos oficiais. E nosso manual de jornalismo que explicitava todas essas coisas continua valendo até agora na EBC. Eles estão produzindo agora um novo, mas continua valendo até agora.

Pesquisador: Eu consigo achar isso ainda no site?

Eugenio: Consegue achar isso. Você procura manual de jornalismo da Radiobrás. Isso foi publicado pela gráfica do senado, existe esse livro, eu recomendo enfaticamente que você busque esse documento.

Pesquisador: No início a gente estava falando de política pública, o senhor falou que talvez, eu até entendi que isso não representaria uma política pública, mas a partir do momento em que o senhor a frente à Radiobrás muda a concepção de comunicação de órgãos de certa forma de meios de comunicação do governo e o senhor muda a forma como esse meio de comunicação vai evitar com as informações do governo, isso não leva a nova política pública de comunicação?

Eugenio: Não eu acho que não devemos dizer assim. Você pode dizer isso e muitas pessoas dizem isso. Mas não devemos dizer isso por um cuidado de ordem conceitual. Uma política pública é necessariamente a combinação de ações reguladoras, de leis, de processos da administração pública que se conjugam ao longo do tempo e num espaço mais amplo da administração pública. Aqui nós estamos falando unicamente de uma empresa. É um universo restrito para que a gente possa falar de numa política pública. Uma empresa pode no máximo ser parte de uma política pública. Então você pode dizer que, então nesse conceito que eu estou usando, então você pode dizer que o que aconteceu na Radiobrás, talvez isso não esteja errado, entre 2003 e 2006, inspirou políticas públicas ou provou que a administração pública pode por os equipamentos de comunicação pública para trabalhar em atendimento ao direito à informação do cidadão, porque aquilo ali é financiado com recursos públicos, não é aparelho partidário é aparelho público e não deve ser utilizados com critérios partidários, religiosos, familiares ou pessoais. De uma certa forma tudo que a gente fez foi colocar a Radiobrás sob o princípio constitucional da impessoalidade.

Pesquisador: Nesse sentido que o senhor esta falando, que políticas públicas talvez isso tenha sido destacado como essa informação da Radiobrás.

Eugenio: Não eu acho que uma visão mais ampla de democratização da informação, porque se falava assim ' vamos democratizar a informação', ' vamos democratizar a comunicação', e eu sempre falei muito nisso. Quando eu cheguei à Radiobrás e alguém me dizia isso, eu dizia 'ótimo vamos começar pelas empresas e emissoras do estado', que são as menos democráticas ou pelo menos eram as menos democráticas. Então eu acho que essa visão, ela prosperou. Mesmo com atritos, mesmo no início as pessoas dizendo que a gente não tinha mandato para fazer aquilo, prosperou, vingou, e é isso que está valendo.

Pesquisador: Nesse sentido de princípio, o senhor acha que tem alguma ligação com criança adolescente, o trabalho da Radiobrás? Ou o senhor acha que não tem impacto nenhum?

Eugenio: Olha tem muita pouca coisa, porque no geral é evidente que tenha porque crianças e adolescentes têm direitos. Embora não sejam eleitores e tenham uma dimensão relativa da cidadania e não são diretamente fonte de poder, mais já desfrutam de direitos, e direito de liberdade de expressão, direito de acesso à educação, à informação tudo isso faz parte. Nós tínhamos programas infantis em rádio, em televisão, mais quase nada no universo online. Mas, sim, porque isso implicava despoluir toda comunicação destinada à criança e ao adolescente de qualquer pretensão de formação de visão favorável ao governo e a autoridade, nesse sentido. Essa base de princípios que a gente adotava ela conduzia uma emancipação da comunicação pública dirigida à criança e ao adolescente. Emancipação do julgo estatal e do julgo governamental.

Pesquisador: Mas em prática o senhor poderia dar algum exemplo?

Eugenio: Poderia. Nós tínhamos programas, por exemplo, na rádio, eu não vou lembrar agora o nome do programa, mas que as crianças participavam gerando conteúdo, escrevendo, lendo carta e eu acho que ali houve uma participação maior e melhor.

Pesquisador: Mais isso foi instituído na sua gestão?

Eugenio: Acho que foi mudada na minha gestão, a mesma coisa na rádio nacional Amazônia, que recebia muita carta e a gente levava muito em conta a presença das crianças entre os ouvintes. Mas o foco da administração da Radiobrás não era criança e adolescente. Diferentemente de TV Cultura e tudo. A gente exibia na TV programas infantis, produzido pela TV pública. Mas isso era quase que uma extensão de formatos desenvolvidos em outras emissoras. A gente apenas reproduzia, retransmitia coisa que até acontecia antes. Você não vai encontrar uma mudança tão substantiva quanto aquela que aconteceu com direito à informação.

Pesquisador: Mas a Radiobrás na época da sua gestão, ela englobava algumas TVs também, não?

Eugenio: Claro.

Pesquisador: Todas as TVs públicas, não é isso?

Eugenio: Não, ela englobava a TV Nacional de Brasília. A gente criou a primeira TV Brasil, que era uma TV internacional em aliança com várias outras emissoras públicas da América do Sul, que tinha uma programação vasta, composta de produtos desenvolvidos em todas essas emissoras. E aí tinha uma programação infantil. Tinha a NBR, que é uma TV governamental, mais ou menos como a TV Senado é do Senado e a TV Justiça é da justiça. Tinha a Rádio Nacional do Rio de Janeiro. Tinha a Rádio Nacional da Amazônia, que são ondas curtas. A Rádio Nacional de Brasília, AM e FM. E também outra emissora que nós abrimos em Itabatinga e depois uma emissora em Minas Gerais da Universidade Federal de Minas Gerais. E além disso eu era vice presidente da APEPEC (Associação Brasileira das Emissoras Públicas, Educativas e Culturais) . Nós tínhamos uma rede de cooperação horizontalmente. A Radiobrás não era condutora ou não era dirigente das demais emissoras públicas. Sempre funcionou horizontalmente.

Pesquisador: E na Radiobrás quem cuidava mesmo que se fosse de pequena área, quem cuidava dessa aproximação voltada para a criança?

Eugenio: Não tinha uma divisão especial para isso.

Pesquisador: Mais se alguém tivesse uma ideia, chegava perto do senhor e apresentava, como que era isso?

Eugenio: Olha, isso ficava na emissora que estava vinculada, por exemplo, era uma ação na rádio de ondas média nacional ou na rádio FM Nacional. Que era o nome da emissora Rádio Nacional, de Brasília. Isso seria resolvido no âmbito dessa emissora. Nós tínhamos uma direção de jornalismo, nós tínhamos uma diretoria administrativa, mas não tínhamos uma divisão especial para programação infantil, nada disso.

Pesquisador: Agora essa nova concepção que esta traduzida no manual, ela trás alguma referência para criança e adolescente?

Eugenio: Ele deve trazer, mas eu não sei se está nessa publicação. Mas como o nosso foco não era produção de conteúdo educativo, isso não ocupava um nível hierárquico de destaque.

Pesquisador: Mas o direito a informação de qualquer cidadão e reformular a questão do meio de comunicação, isso não é educativo também?

Eugenio: É. Mas é educativo em sentido amplo e é educativo informativo na comunicação democrática. Mas não é especialmente voltada para a criança. Tenho uma certa preocupação de te passar uma impressão que a gente tenha feito alguma coisa que a gente não fez. Tinha algumas coisas mais eram pontuais. Nosso foco não era esse.

Pesquisador: Agora doutor Eugenio, pensando do senhor também como vice-presidente da ABEPEC, e nesse período todo, mesmo não estando no banco do governo federal, o senhor também tem uma visão ampla geral sobre as questões. Sobre política pública e audiovisual para criança e adolescente, pelo visto o senhor conhece. O que o senhor achou desses dois governos Lula, por exemplo, dessa primeira década do século XXI, como o senhor avaliar?

Eugenio: Olha, não tem nada digno de nota, que eu tenha visto. Pode haver um desconhecimento da minha parte nos dois primeiros governos Lula, quanto a isso. Há um trabalho muito importante no âmbito do MEC, mas aí é um trabalho mais do que educativo ele é educacional. Ele é extensão de uma atividade educacional do MEC. Então há distribuição de livros, há desenvolvimento de formatos audiovisuais, como a TV Escola. E muito disso é destinado a professor e muito disso é destinado a professor de criança. Então você pode encontrar coisas relevantes aí, mas aí nós estamos tratando de algo do campo educacional. De educativo, há duas instituições que precisam ser destacadas no Brasil: a TV Cultura de São Paulo e a TVE do Rio de Janeiro. Que desenvolveram coisas sobre isso, coisas de qualidade. Mas eu não sei se deveríamos por isto dentro do pacote realização de governo. A TVE é um OSCIP depois passou a integrar a EBC, mais continua uma instituição bastante autônoma. E aí na televisão o Brasil tem produções que marcaram época. Quando olhamos assim a distancia, os exemplos são mais da TV Cultura. Mas existem coisas na TVE, existem coisas boas no Pará, existem coisas boas na TV pública de Minas Gerais, no Rio Grande do Sul. Você pode achar no universo das TVs públicas iniciativas que valem a pena.

Pesquisador: Mas o senhor acha que na verdade são iniciativas locais, elas não estão ligadas ao governo federal?

Eugenio: Não. E eu nem sei se devem estar. Porque isso fica melhor quando é uma produção da sociedade. O educacional cabe ao poder público, mas o educativo que envolve o entrelaçamento de ficção, arte, informação isso deve ser aflorado pela sociedade. Você tem como experiência a TV Futura, que é espetacular. A própria Multirio. Não são ações do Estado, não são ações de governo que são coisas diferentes, mas não é nem uma coisa nem outra. O poder público pode apoiar, mas a iniciativa não é do poder público.

Pesquisador: Mas em política pública de audiovisual para criança e adolescente, seja da perspectiva educacional ou educativa, o senhor acha que não deveria caber, ser uma atribuição do governo.

Eugenio: Não, acho que não. Ele pode apoiar. Em matéria de televisão o que deve acontecer é nos marcos regulatórios de cada país, preservar o espaço da criança para que exista um conteúdo de qualidade com baixo índice de

interesse comercial. Porque não se deve fazer publicidade banal para a criança, é discutível até se deve haver publicidade para criança. Isso se protege com adoção de medidas de regulação. Você regulamenta e depois as agências públicas vão regulando aquele setor. Então quando um estado, em tese, eu não estou falando do estado brasileiro, mas diz que os programas infantis não podem ter propaganda testemunhal, é uma política pública. É uma lei que faz parte de uma política pública geral de preservação do universo cultural da criança em relação aos interesses comerciais, interesses mercantis que é o mercado. Quando o estado, por exemplo, dentro dos marcos regulatórios reserva espaço na grade de programação para programas educativos, também estamos falando de política pública. Mas não é o estado que vai fazer um programa educativo, assim como não deve ser o estado que deve dizer o que é um programa educativo ou não, educacional em parte porque educacional é ensinar a ler, é ensinar matemática, esses são programas educacionais. Programa educativo não. Programa educativo apresenta natureza para as crianças, adapta Monteiro Lobato, adaptação de Monteiro Lobato é um programa. Sítio do Pica-pau Amarelo (TV Globo) é um ótimo exemplo de programa educativo para criança e foi feito por uma TV comercial. Por isso é preciso tomar cuidado. O Estado não deve açambarcar esse campo. Não cabe o estado educar a sociedade. Ao contrário, a sociedade madura é que deve disciplinar o estado.

Pesquisador: E a gente já conseguiu alcançar esse patamar.

Eugenio: Não claro que não.

Pesquisador: Nesse ponto de vista o estado conseguiu garantir esse espaço.

Eugenio: Isso está em margem no Brasil. Porque ainda falta muita coisa, mas toda política que seja bem sucedida democrática de incentivo à produção audiovisual nacional, regional, e aí devemos ter muito cuidado porque às vezes há medidas que são autoritárias, que dizem defender o fomento da produção, mas estão a serviço de produções com interesse ideológicos, doutrinários é outra história. Mas toda política bem sucedida, democrática, respeitosa que fomente a produção de qualidade, não querendo substituir o mercado nem nada disso, ela estimula a produção de conteúdos valiosos para crianças e adolescentes também. E isso acoplado a estímulo para educação, estímulo de atividades em rede, como no caso a TV Futura, pode vir a bom termo. O Brasil está um pouco atrasado nisso, porque o Brasil está atrasado nos marcos regulatório da radiodifusão. Mas está andando, na curva mais ampla do tempo quando a gente olha em décadas não do mês passado para o mês que vem esta andando.

Pesquisador: Inclusive sobre os direitos da criança e do adolescente?

Eugenio: Inclusive sobre os direitos da criança e adolescente. O código da infância e da adolescência, o ECA, o Estatuto da Criança e do Adolescente, é um tremendo avanço, comparável ao código do consumidor, código de direito do consumidor. Porque é uma lei que, "pegou" surtiu efeitos. Então tem aspectos positivos lá, tem aspectos negativos mais tem aspectos positivos. E que a criança deve ser objeto de atenção da programação de qualidade, isso vem se disseminando quase que nesse patamar de unanimidade. Como é unanimidade, no bom sentido, vamos chamar de consenso da agenda brasileira. A educação é prioridade, criança e adolescente devem ser prioridade, estabilidade da moeda é prioridade, justiça social é prioridade. São consensos que vêm ganhando densidade na evolução política brasileira. Independentemente do partido de cada um, esses pontos não são muito questionados. Então isso vai gerar bons frutos, sem dúvida nenhuma.

Pesquisador: Mesmo na prática ainda não sendo?

Eugenio: Não. Mesmo não sendo vai gerar bons frutos. A simples existência dessa nossa conversa aqui já indica isso. Agora é preciso que muita gente mais trabalhe em cima. Mas veja só: se há alguma coisa que a TV pública do Brasil fez de bom, é a programação infantil. Isso vem dos anos 80. É uma coisa muito notável e é um aprendizado que nós deveríamos valorizar. E nós não estamos começando do zero, nós temos bons exemplos para servir de inspiração.

Anexo V

Codes-quotations list

Code-Filter: All

HU: TESE MARCUS TAVARES

File: [C:\Users\Marcus\TESE MARCUS TAVARES.hpr6]

Edited by: Super

Date/Time: 2013-02-17 16:20:54

Code: avanços {62-0}

P 1: entrevista com érico da silveira.doc

(28:28)

P 3: entrevista com gabriel priolli.doc

(5:5), (10:10), (21:21)

P 4: entrevista com guilherme canela.docx

(6:6), (8:8), (9:9), (10:10), (11:11), (12:12), (15:15), (24:24),
(25:25), (26:26), (32:32), (34:34), (38:38), (42:42)

P 5: entrevista com mauro garcia.docx

(9:9), (11:11), (22:22), (22:22), (46:46)

P 6: entrevista com miro teixeira.docx

(4:4), (5:8)

P 7: entrevista com octávio penna pieranti.docx

(14:15), (16:16), (17:17), (18:18), (19:19), (21:21), (23:23),
(27:27)

P 8: entrevista com orlando senna.doc

(8:8), (10:10), (11:11), (19:20), (22:22), (25:25)

P 9: entrevista com beth carmona.doc

(9:10), (13:13), (26:26), (28:28), (29:29)

P10: entrevista com lalo.doc

(1:1), (2:2), (3:3)

P11: entrevista com leopoldo.doc

(10:10), (35:35), (42:42)

P13: entrevista com silvio.doc

(27:30)

P14: entrevista ismar soares.doc

(14:14), (15:15), (26:26)

P15: entrevistas regina de assis.doc

(14:14)

P16: entrevista com a lucia araujo.docx

(1:1), (2:2), (8:8), (47:47), (48:48), (49:49), (52:52)

Code: bases das politicas pubicas {8-0}**P 2: entrevista com eugenio bucci.docx**

(15:15)

P 8: entrevista com orlando senna.doc

(31:31)

P 9: entrevista com beth carmona.doc

(12:12)

P12: entrevista com romao.doc

(15:15), (96:96), (100:100)

P13: entrevista com silvio.doc**Codes-quotations list****Code-Filter: All**

HU: TESE MARCUS TAVARES

File: [C:\Users\Marcus\TESE MARCUS TAVARES.hpr6]

Edited by: Super

Date/Time: 2013-02-17 16:19:00

Code: avanços {62-0}**P 1: entrevista com érico da silveira.doc - 1:6 [Essa discussão já chegou ao ME..] (28:28) (Super)**

Codes: [avanços] [contexto da sociedade] [historico]

No memos

Essa discussão já chegou ao MEC, mas não de forma organizada. O que mudou? A TV que era para fazer download tornou-se TV pública. De fato, o próprio MEC não fez força para ser TV pública. Se você ver o histórico, em 1995, o MEC pega a TV Educativa e diz que não quer tomar conta. A Secom pega isso e pronto. O MEC não fez muita força. Mas, interessante, a sociedade fez. Na mesa do conselho curador da EBC, no decreto da TV digital, no conselho nacional de cinema.

P 3: entrevista com gabriel priolli.doc - 3:1 [.Foi um período importante, nã..] (5:5) (Super)

Codes: [avanços] [historico]

No memos

.Foi um período importante, não houve grandes avanços, o maior que acho foi a própria extensão do debate sobre o regulatório. Era bastante restrito na área da televisão. Não existia um debate regulatório, existia um acordo de interesses entre as emissoras com o estado. Toda a coisa regulatória era resolvida entre a ABERT e o ministério das comunicações. A sociedade era

mal informada. Isso mudou por conta dos grupos de pressão e depois do governo lula, sensível a essa problemática, pelo menos não da para fazer a coisa da forma fechada, restrita como era.

P 3: entrevista com gabriel priolli.doc - 3:6 [Na verdade, é uma caminhada de..] (10:10) (Super)

Codes: [avanços] [contexto político] [historico]

No memos

Na verdade, é uma caminhada de avanços e recuos, mais recuos do que avanço. Mas nessa década, neste jogo, tivemos um pouco mais de avanço. Não significa nada ter a legislação implementada, porque é simplesmente descumprida. Mas de qualquer forma é importante ter. Considerando o capítulo 5 da constituição, observamos que está quase integralmente desregulamentado, qualquer coisa que se consegue é um grande passo. Mas foram pequenos passos.

P 3: entrevista com gabriel priolli.doc - 3:17 [Hoje você tem todo o debate na..] (21:21) (Super)

Anexo VI

Por uma Política Cultural para Crianças e Adolescentes

Minuta para circulação no âmbito do Sistema MinC

Em julho de 2010, o Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA) completará 20 anos. Desde sua regulamentação, muito se avançou nas políticas públicas de promoção e proteção à infância e à juventude. Crianças foram salvas de abusos, o trabalho infantil foi criminalizado, a exploração sexual de adolescentes foi reprimida e a pedofilia na internet vem sendo combatida pelas mais diversas instâncias e instituições do Poder Público. Estatísticas oficiais revelam também que a mortalidade infantil caiu e o número de crianças na escola aumentou consideravelmente em virtude de políticas sociais compensatórias.

O Brasil trabalha agora para consolidar a presença de crianças e adolescentes não apenas no papel de alvo de políticas sociais, mas também como protagonistas da formulação e implementação das mesmas. Diversos fóruns e redes permitem que meninos e meninas façam intervenções e proposições de forma efetiva, contribuindo para a melhoria de suas vidas e para a atualização de marcos regulatórios fundamentais para o desenvolvimento e proteção infantil.

No que diz respeito ao Ministério da Cultura, a pergunta que se coloca é: o que tem sido feito para a infância e a adolescência em termos de política cultural? Existe algum esforço para traçar ações e programas específicos a este público? Além das atividades em sala de aula e extracurriculares promovidas por entidades da sociedade civil, o Estado planeja de forma coordenada esta iniciativa? A Secretaria do Audiovisual entende que não. Por isso, pretende esboçar aqui linhas gerais do que poderia se constituir em uma estratégia de longo prazo. Longe de esgotar o potencial de iniciativas neste sentido, queremos provocar nos demais entes do Sistema MinC a ideia de refletir sobre o tema e construir uma Política Cultural de Estado consistente. Não apenas para celebrar os 20 anos do ECA, mas para fincar uma bandeira neste campo lembrado por todos nós de forma esporádica e fragmentada.

O chavão de que crianças e adolescentes são o futuro do Brasil deve ser repensado. Além de conceber programas que os preparem para o amanhã, precisamos inseri-los no centro da atual política para a cultura. Mais do que nunca, eles se fazem presentes nos mais diversos campos da sociedade. Mais do que nunca, eles precisam passar de objeto a protagonistas de políticas. Somente o fazer cultural poderá proporcionar um sentimento de inclusão efetiva e, a médio prazo, uma sensação de que a cultura brasileira os representa melhor do que os padrões e modelos difundidos pelas indústrias culturais de outros países.

Breve histórico

A centralidade que crianças e adolescentes passaram a ocupar na sociedade nas últimas décadas encontra precedentes em outros períodos históricos. Os esforços em sistematizar a história da infância revelam que desde o século VI d.C. a humanidade trata meninos e meninas de forma ambígua ou não-linear. Ora a criança é tratada como objeto de satisfação sexual ou imolação religiosa, como na Roma antiga, como ser impuro, caso da Alta Idade Média, ora sua proteção é assumida pelo Estado ou pela Igreja como uma condição

fundamental de preservação da inocência, como registrado no século XX. Ao longo deste processo, cultural, político, social e religioso, o ambiente doméstico passa a dividir com a escola a tarefa de conduzir o desenvolvimento cognitivo, lúdico e disciplinar das crianças. O trabalho infantil é substituído pelo direito à educação, à saúde, ao lazer, à vida.

Os historiadores mostram que este pêndulo oscilou até a segunda metade do século passado, quando a evolução da medicina, a consolidação do sistema escolar e do sistema penal cristalizou a garantia de proteção à infância. O teórico Neil Postman¹ sustenta que o conceito de criança oscila de acordo com a evolução das formas de manifestação do pensamento e de expressão experimentada pela humanidade. Os períodos de valorização da reflexão, proporcionados principalmente por saltos ligados ao domínio da escrita e das políticas de alfabetização, coincidem com momentos em que a infância foi tratada como locus a ser preservado. O abandono da criança à própria sorte ou a submissão de seu desenvolvimento às prioridades do mundo adulto estão relacionados com períodos em que a sociedade deixou de valorizar o conhecimento e a expressão foi condicionada meramente à iconografia ou à oralidade. Nestas fases, crianças e adultos passam a ser indivíduos com iguais direitos e obrigações.

No século XXI, entretanto, os complexos desafios trazidos pela era do acesso à informação e da onipresença dos mercados colocam novamente a humanidade diante do dilema apresentado por Postman na década de 1980. Com um agravante: vivemos hoje, simultaneamente, os dois lados do pêndulo. A era da imagem e da sociedade do consumo tendem a igualar a infância e a adolescência à fase adulta, enquanto as políticas públicas procuram mantê-las protegidas de abusos e excessos.

Cristalizando este esforço, no Brasil a Constituição Federal de 1988, em seus artigos 227 a 229, consagrou crianças e adolescentes como indivíduos que merecem atenção especial da família, da sociedade e do Estado. Direito à vida, à saúde, à alimentação, à educação, ao lazer, à profissionalização, à cultura, à dignidade, ao respeito, à liberdade e à convivência familiar e comunitária foram incluídos no foco das políticas voltadas à infância e juventude.

Centralidade na economia

Ao mesmo tempo, os mercados assumiram função preponderante na construção de papéis sociais para crianças e jovens com ênfase no consumo desregulamentado de bens culturais e alimentícios, na emancipação precoce, num regime de informação sem mediação dos pais. São inúmeros os exemplos desta tendência, acentuada pela segmentação de mídias e o impacto da chamada teoria da cauda longa². Recentemente, um canal de TV por assinatura voltado a crianças e pré-adolescentes adotou como slogan em sua programação a frase "A gente faz o que quer". Inúmeras peças de publicidade voltadas ao público infantil celebram a independência e a convicção dos hábitos de consumo de crianças e adolescentes como sinais de maturidade e poder. "Crianças `sabidas´ são apresentadas em contexto interativos com adultos que `pouco ou nada sabem´, numa estratégia sutil de minimizar a influência dos educadores sobre as crianças, estimulando-as a tomar decisões no campo do consumo, com base na comunicação direta com as mensagens publicitárias." (SAMPAIO, 2009, p. 15)³ Liberdade de escolha e de expressão são as bandeiras colocadas pelas corporações na mão da chamada "Geração Z".

Pelo viés econômico, nas duas últimas décadas o público infante-juvenil virou o centro das atenções dos principais mercados, incluindo o Brasil. De 1983 para cá, os gastos das empresas com o segmento infantil saltaram de US\$ 100 milhões para US\$ 17 bilhões. Pesquisas mostram que os integrantes mais jovens assumiram papel de destaque nas decisões de compra das famílias. Calcula-se que crianças de 4 a 12 anos influenciam compras no valor de US\$ 160 bilhões somente nos lares estado-unidenses. Da indústria editorial à cinematográfica, passando pela música, brinquedos e bens eletrônicos de consumo (BECs), ter um produto ou solução caindo nas graças de meninas e meninos é garantia de receita. E se um bem ou serviço é acessível às crianças, é acessível a todos os públicos. Nos EUA, as famílias dispendem US\$ 115 bilhões por ano com bens de consumo para crianças – incluindo comida, roupas, produtos de higiene e entretenimento. No Brasil, crianças até 14 anos movimentam cerca de R\$ 1,3 bilhão por ano (0,3% do PIB) somente em mesadas administradas por elas mesmas.

Presença simbólica

Estes fatos, dados como inexoráveis, passaram a conviver com evidências nada abonadoras dos potenciais horizontes que nos aguardam. Prova disso são os indicadores de saúde e de violência, que passaram a registrar aumento nos casos de gravidez na adolescência, de dificuldade de aprendizagem, de crimes praticados ou sofridos por jovens menores de idade, da pedofilia infantil na internet e de abusos sexuais e maus tratos domésticos. Não cabe aqui elencar números que comprovem tal fenômeno, mas ressaltar que a ocorrência dos mesmos coincide com o que especialistas chamam de “adultização” da infância. É indiscutível que a democratização dos processos culturais e do acesso à informação estão no centro desta transformação. O que antes eram sistemas fechados, onde o domínio dos códigos internos de jornais e revistas mantinha os assuntos “sérios” restritos ao mundo adulto, hoje é aberto, disperso e acessível a qualquer um, sem restrição de idade ou desenvolvimento cognitivo. Neste aspecto, a mídia, fonte maior de difusão de culturas, é instância fundamental de promoção das políticas voltadas à infância e juventude, não obstante ser fonte de produção de subjetividades. Calcula-se que das 3,5 horas que as crianças passam assistindo à televisão, 40 minutos são preenchidos por publicidade. Ao mesmo tempo, bebês de um a 23 meses são expostos a uma tela, seja de televisão ou de vídeo, pelo menos 90 minutos todos os dias.

A Convenção sobre os Direitos da Criança, assinada no âmbito da Organização das Nações Unidas (ONU), deixa clara a importância dos Estados signatários implementarem ações em parceria com os órgãos de comunicação para minimizar os efeitos negativos da exposição excessiva aos conteúdos midiáticos: Os Estados Partes reconhecem a função importante desempenhada pelos meios de comunicação e zelarão para que a criança tenha acesso a informações e materiais procedentes de diversas fontes nacionais e internacionais, especialmente informações e materiais que visem a promover seu bem-estar social, espiritual e moral e sua saúde física e mental. Para tanto, os Estados Partes: a) incentivarão os meios de comunicação a difundir informações e materiais de interesse social e cultural para a criança, de acordo com o espírito do Artigo 29; b) promoverão a cooperação internacional na produção, no intercâmbio e na divulgação dessas informações e desses materiais procedentes de diversas fontes culturais, nacionais e internacionais; c) incentivarão a produção e difusão de livros para crianças; d) incentivarão os meios de comunicação no sentido de, particularmente, considerar as necessidades linguísticas da criança que pertença a um grupo minoritário ou que seja indígena; e) promoverão a

elaboração de diretrizes apropriadas a fim de proteger a criança contra toda informação e material prejudiciais ao seu bem-estar, tendo em conta as disposições dos Artigos 13 e 18. (ONU, 1989, Artigo 17)

LINHAS BÁSICAS DE UMA POLÍTICA CULTURAL PARA INFÂNCIA E ADOLESCÊNCIA

Com uma relação de serviços prestados no campo da infância e da adolescência, o Ministério da Cultura deve dar um passo adiante. Tem o dever de coordenar esforços para apresentar ao Brasil uma política cultural de Estado voltada a jovens de todas as classes sociais. Em boa medida, os programas e ações do MinC já contemplam estes públicos com diversas iniciativas que visam atraí-los e incluí-los de forma cidadã no fazer e no receber bens e serviços culturais. Mas falta uma política integrada e permanente de promoção, difusão e incentivo a ações e projetos dirigidos e construídos com a participação de crianças e adolescentes. Perseguindo este objetivo maior, cabe esboçar uma proposição sobre princípios que norteariam a elaboração de tal política.

Apresentamos aqui quatro linhas básicas que matricialmente vinculam os eixos formulados mais adiante.

- **Cidadania Cultural** – As ações e programas contidos em uma política cultural para a infância e adolescência precisam ter como objetivo a inserção crítica e emancipada deste público na cena nacional e mundial. Conhecer direitos e deveres, adquirir referências históricas e culturais para exercer um protagonismo de forma reflexiva e autônoma com a absorção de uma grande quantidade de informações são instrumentos essenciais para a participação cidadã de crianças e jovens no processo de desenvolvimento político e econômico do Brasil. O apoio e o incentivo à formação de redes e fóruns culturais de participação social e política é uma atividade contínua do MinC que pode ser incrementada com articulações no âmbito do Conselho Nacional dos Direitos da Criança e do Adolescente (Conanda) e do Conselho Nacional da Juventude (Conjuve), uma das instâncias de integração das ações do Programa Nacional de Inclusão de Jovens (Projovem), implementado pela Secretaria-Geral da Presidência da República.

- **Identidade, Representação e Produção de Subjetividades** -Os padrões e as referências culturais de crianças e adolescentes não podem ser totalmente baseados em modelos importados nem restritos a suas experiências identitárias locais. Assim como é importante conhecer o seu espaço e seus semelhantes, é preciso enxergar e captar o mundo à nossa volta. Uma política cultural para a infância e adolescência precisa considerar a representação que os indivíduos e os povos fazem de si como fator primordial da formação de sua identidade. Na outra ponta, os padrões de comportamento, os valores morais e o gosto estético deste público são construídos de forma subjetiva, podendo ser assim trabalhados para reduzir o efeito indesejado que a padronização cultural tende a exercer sobre este público.

- **Regionalização e Diversidade** – Crianças e adolescentes não são as mesmas do Oiapoque ao Chuí. Suas formas de se expressar e de ver o mundo são tão distintas e ricas quanto seus sotaques. Garantir o intercâmbio entre culturas e o espaço de manifestação das diferenças regionais está no coração de qualquer política cultural, seja na articulação institucional ou nas ações finalísticas.

- **Criação e fruição** – Uma política cultural para infância e adolescência precisa dar condições para que crianças e jovens consigam se expressar, ou seja, ser

agentes de produção cultural, mas também consigam acesso a bens e serviços ofertados pelas indústrias criativas. O Ministério da Cultura deve continuar atuando nos dois sentidos. De um lado, com ações para formação e capacitação nos mais diversos segmentos das manifestações artísticas e culturais, bem como na disponibilização de recursos para a aquisição de equipamentos que viabilizem o exercício destas manifestações. Ao mesmo tempo, políticas compensatórias como o Vale-Cultura e outros mecanismos de subsídio à aquisição de bens e serviços podem garantir a inclusão de meninas e meninos no território do consumo cultural. Programas que viabilizem a existência e manutenção de espaços para a fruição dos bens culturais, como salas populares de cinema, bibliotecas públicas e outros equipamentos, são fundamentais para o estabelecimento de uma dinâmica onde o acesso ao conteúdo se constitua num ativo do saber fazer.

EIXOS DE UMA POLÍTICA CULTURAL PARA INFÂNCIA E ADOLESCÊNCIA

Como contribuição para uma Política cultural voltada à criança e ao adolescente, a Secretaria do Audiovisual identifica aqui algumas possibilidades pouco exploradas de forma sistemática e que vão ao encontro das dimensões simbólica, cidadã e econômica que norteiam as políticas e programas do Ministério da Cultura.

EIXO 1

Nosso Olhar – A identidade cultural de crianças e jovens construída pelos meios de comunicação nem sempre representa a multiplicidade de rostos e sotaques da infância e da adolescência brasileira. Pela própria estrutura do mercado nacional de comunicação, o padrão difundido pela mídia para este público é um retrato dos filhos e filhas da classe média urbana do eixo Rio-São Paulo. Ao mesmo tempo, a identificação com personagens e atores promovidos pelo conteúdo distribuído pelas indústrias culturais estrangeiras reproduz modelo similar. Desde meados desta década, nossas franquias de personagens infanto-juvenis com sotaques nacionais estão estagnadas. Para contrabalançar esta relação, o Ministério da Cultura, por meio da Secretaria do Audiovisual, vem intensificando seus programas voltados à produção e exibição de obras audiovisuais infantis, tanto nos segmentos de animação quanto de ficção para TV, Cinema e Jogos Eletrônicos.

EIXO 2

Comida, Diversão e Arte – Ao lado da música e da dança, uma das principais manifestações culturais do Brasil é a gastronomia. Receitas tradicionais e pratos típicos são uma demonstração cabal da diversidade que forma nosso País. Apesar desta riqueza, crianças e adolescentes estão preponderantemente sujeitas a um regime alimentar centrado no consumo excessivo de açúcares, gorduras e carboidratos na forma de pães, doces, refrigerantes e outros produtos que induzem à obesidade infantil. Reverter este processo é um trabalho que pode ser feito por meio do estímulo a manifestações criativas de várias formas de arte e por meio da regulamentação da publicidade infantil. Em parceria com o Ministério do Desenvolvimento Agrário, de agricultores familiares, e do Ministério da Saúde, o Ministério da Cultura pode fomentar a produção de peças teatrais, espetáculos de dança/música/circo e feiras de gastronomia que coloquem meninos e meninas em contato com novas maneiras de “matar a fome” sem perder a saúde e problematizem a questão da alimentação na infância e na juventude.

EIXO 3

Filhos da Terra – A relação do homem com o meio ambiente está no centro da agenda mundial. Desenvolvimento sustentável, desmatamento, novas fontes de energia renovável e consumo consciente são temas de políticas públicas e debates constantes na mídia. O Ministério da Cultura já realiza editais focados em questões do meio ambiente, mas poderia explorar mais acentuadamente iniciativas voltadas à formação do público infanto-juvenil a respeito destes temas. Povos indígenas, quilombolas e moradores das zonas rurais podem ser chamados a contribuir com estes programas. Parceiros naturais para estas ações são os ministérios do Meio Ambiente, Educação e Desenvolvimento Agrário, além da Secretaria Especial de Políticas de Promoção de Igualdade Racial da Presidência da República.

EIXO 4

Mil palavras – Costuma-se dizer que uma imagem vale mais que mil palavras. Mas não conseguimos expressar tal convicção sem usar as letras e a leitura. Transformar as bibliotecas públicas em espaços culturais atraentes e multiplicar agentes de leitura é um esforço bem sucedido do Programa Mais Cultura que deverá ser incrementado dentro da política. Falta, contudo, um programa de estímulo à descoberta de novos autores infanto-juvenis e editais de fomento à produção de obras literárias específicas para crianças e adolescentes com foco na diversidade regional e em comunidades tradicionais do Brasil.

EIXO 5

Educação para a Mídia – Vários países do mundo incluíram em sua matriz escolar dos ensinos fundamental e médio uma disciplina específica do que é chamado internacionalmente de media literacy. Os casos mais emblemáticos são Canadá e Reino Unido. Mais do que apenas preparar os estudantes para lidar com os distintos meios de produção de informação e comunicação, estes programas visam capacitar crianças e adolescentes para o conhecimento e a ação na área das comunicações. Produção de subjetividades, leitura crítica dos meios e história dos sistemas e mercados são apenas algumas das questões trazidas para o cotidiano do ambiente escolar. No Brasil, o campo da educomunicação conta com diversos pesquisadores aptos a desenvolver uma proposta neste sentido. Atuando em parceria com o Ministério da Educação e os poderes públicos estaduais e municipais, o MinC estruturaria um programa específico com duas vertentes: (1) apropriação das novas tecnologias digitais por meio de oficinas e (2) espaços de discussão e reflexão em sala de aula sobre a estrutura da mídia e a produção de subjetividades provocada pelos conteúdos infocomunicacionais.

Anexo VII

FÓRUM PENSAR INFÂNCIA
FESTIVAL INTERNACIONAL DE CINEMA INFANTIL,
18 DE AGOSTO DE 2011

PROPOSTA CONSOLIDADA DO GRUPO TÉCNICO DE ASSESSORAMENTO DE ELABORAÇÃO DA POLÍTICA PÚBLICA DE AUDIOVISUAL PARA A INFÂNCIA

INTEGRANTES DO GT: ANDRÉS LIEBAN, ARTHUR NUNES, CARLA CAMURATI, CARLA ESMERALDA, GABRIELA ROMEU, LUIZA LINS, MARCUS TAVARES, MARIALVA MONTEIRO, MASUKI BORGES, PATRICIA ALVES DIAS, PATRICIA DURÃES, REGINA DE ASSIS, E TATIANA SCHREINER

PLANO DE AÇÃO

Estabelecimento de um contrato de trabalho entre o conselho consultivo, constituído por este GT, e a Secretaria do Audiovisual (SAv) do Ministério da Cultura (MinC) com vista ao desenvolvimento de um plano de ação para a elaboração de uma política pública de audiovisual voltada para a infância. Política pública que deve ser implementada e planejada para os próximos três anos, a partir de uma agenda mensal de reuniões com os integrantes deste GT.

O contrato de trabalho entre o conselho consultivo e a Secretaria do Audiovisual do MinC deve ser articulado e garantido em conjunto com representantes dos demais ministérios interessados, em particular do Ministério da Educação, do Ministério da Justiça, do Ministério da Ciência e Tecnologia, do Ministério das Comunicações, do Ministério das Relações Exteriores, do Ministério da Indústria e Comércio e do Ministério do Turismo.

AÇÕES

Mapeamento

- Levantamento e elaboração de um mapeamento histórico dos projetos/programas e legislação de cinema e educação do Brasil e da América Latina. *Articulação prioritária entre o Ministério da Cultura e o Ministério da Educação.*

Informação e comunicação

- Criar e ou fomentar um portal na internet de referência e compartilhamento sobre o audiovisual brasileiro voltado para a infância. Portal que reúna o mercado, os pesquisadores e consumidores. Num primeiro momento, o espaço reúne o mapeamento histórico dos projetos e programas, pesquisas, legislação, produções audiovisuais para a infância e os olhares da própria

infância, traduzidos numa rede social de cinema infantil. *Articulação do Ministério da Cultura.*

Intercâmbio

- Incentivar, promover e apoiar junto à mostras, festivais e fóruns a criação e ou continuidade de programas de oficinas com outros países – com reconhecimento internacional – sobre questões artísticas e técnicas. Promovendo com isso, inclusive, a aproximação do público infantil com criadores, produtores e diretores de filmes. *Articulação prioritária entre o Ministério da Cultura e o Ministério de Relações Exteriores.*

- Desenvolver acordos internacionais de intercâmbio de formação e especialização na área profissional de produção audiovisual. *Articulação prioritária entre o Ministério da Cultura e o Ministério de Relações Exteriores.*

Incentivo

- Criar editais específicos de produção audiovisual voltados para atender demandas educacionais, sistematizados pelo Ministério da Educação e Cultura e demais ministérios envolvidos. Por exemplo: História, Meio ambiente, Ética, Direitos Humanos. Editais financiados por diferentes ministérios. *Articulação prioritária entre o Ministério da Cultura e o Ministério da Educação.*

- Criar espaços municipais voltados prioritariamente para a exibição do cinema infantil. *Articulação prioritária entre o Ministério da Cultura e o Ministério da Educação.*

- Viabilizar a produção de conteúdos audiovisuais por crianças de escolas públicas de todo país, por meio da criação de novos Pontos de Cultura específicos para este fim, com a possibilidade de suas produções serem vinculadas na TV Brasil e ou TV Escola. *Articulação prioritária entre o Ministério da Cultura e o Ministério da Educação.*

- Estimular e apoiar projetos de cineclubes escolares. *Articulação prioritária entre o Ministério da Cultura e o Ministério da Educação.*

- Estimular mostra competitiva de curtas escolares com o objetivo de formar plateia e promover a produção audiovisual entre os alunos da rede pública e privada de ensino de todo o país. *Articulação prioritária entre o Ministério da Cultura e o Ministério da Educação.*

- Estimular a produção de documentários sobre e para a infância. *Articulação do Ministério da Cultura.*

- Criar incentivos para a produção acadêmica (mestrado/doutorado) sobre o audiovisual para infância e juventude. *Articulação do Ministério da Cultura.*

- Criação de um selo, a exemplo do Prêmio de Qualidade da Ancine, para as iniciativas de produção e de difusão de conteúdo de qualidade para infância e juventude do país. *Articulação do Ministério da Cultura.*

- Criação de um selo que qualifique, junto à financiadores e patrocinadores, projetos historicamente já realizados com vistas à infância e juventude. *Articulação do Ministério da Cultura.*

- Criar, promover e estruturar Pólos de Cinema de Animação voltados para a infância e juventude. *Articulação do Ministério da Cultura.*
- Criar e desenvolver projetos de publicidade e distribuição da produção audiovisual infantil. *Articulação do Ministério da Cultura.*
- Criação e promoção de um projeto de maletas com audiovisuais brasileiros voltados para a infância e juventude, como parte integrante dos materiais didáticos comprados pelas escolas públicas do país. *Articulação do Ministério da Cultura.*
- Criar e estabelecer estratégias para envolver as TVs comerciais no desenvolvimento e na exibição de obras audiovisuais para crianças e adolescentes. *Articulação do Ministério da Cultura e do Ministério das Comunicações.*

Legislação

- Retirar da pauta de votação da Câmara dos Deputados a Lei Rouanet por não contemplar a produção de audiovisual para a infância. *Articulação do Ministério da Cultura.*
- Garantir espaço reservado para o cinema infantil (seja curta ou longa) nos decretos anuais da Cota de Tela e no Projeto de Lei 116. *Articulação do Ministério da Cultura.*
- Criação de uma 'cadeira' para a infância no Conselho Superior de Cinema e no Conselho Consultivo da Secretaria do Audiovisual do Ministério da Cultura. *Articulação do Ministério da Cultura.*
- Destinar 20% do orçamento voltado para o cinema brasileiro para a produção, distribuição, exibição e preservação de obras audiovisuais infanto-juvenis. *Articulação do Ministério da Cultura.*
- Garantir a participação de representantes de profissionais especializados em infância na seleção de projetos audiovisuais do Ministério da Cultura. *Articulação do Ministério da Cultura.*
- Alinhar recursos e fundos do Ministério da Educação e do Ministério da Cultura com o objetivo de gerar maior receita para projetos voltados para o audiovisual infanto-juvenil. *Articulação entre o Ministério da Educação e o Ministério da Cultura.*
- Revisar os procedimentos e exigências do FNC (Fundo Nacional de Cultura) para financiar eventos que historicamente já apoiam a produção de audiovisual para infância e juventude. *Articulação do Ministério da Cultura.*
- Garantir a presença de um representante da infância e juventude na formulação de normatização e regulamentação de leis brasileiras de produção de audiovisuais - Marco Regulatório dos Meios Nacionais de Comunicação. *Articulação do Ministério da Cultura.*

Formação

- Criação da disciplina de audiovisual no curso de Pedagogia e nos cursos de

formação de professores nível técnico. *Articulação entre o Ministério da Educação e o Ministério da Cultura.*

- Criação de cursos interdisciplinares no Ensino Superior (Comunicação, Artes, Pedagogia, Letras e Informática) e também cursos de extensão universitária para professores, com foco também no desenvolvimento da infância e juventude. *Articulação entre o Ministério da Educação e o Ministério da Cultura.*

- Criação da disciplina de cinema nas escolas públicas de Ensino Básico do país, bem como do projeto acampamento de cinema nas férias. *Articulação entre o Ministério da Educação e o Ministério da Cultura.*

- Envolver gestores públicos nas ações voltadas para a formação qualificada de profissionais em cinema. *Articulação entre o Ministério da Educação e o Ministério da Cultura.*

- Promover a discussão da classificação indicativa, do Ministério da Justiça, junto aos diferentes públicos: professores, realizadores, produtores etc. *Articulação entre o Ministério da Educação e o Ministério da Justiça.*

- Criação e promoção de cursos e oficinas para profissionais e ou grupo de realizadores que trabalham com audiovisual voltado para a infância e juventude. Exemplo: cursos de roteiro, seminários de narrativas, encontros de discussão de direitos éticos, estéticos e políticos com foco no público infanto-juvenil, workshops de planos de negócios. *Articulação entre o Ministério da Educação e o Ministério da Cultura.*

- Criação e promoção de um curso de especialização em conteúdos para infância e juventude nas diversas e diferentes graduações ligadas à formação audiovisual. *Articulação entre o Ministério da Educação e o Ministério da Cultura.*