

## LIBERDADE DE EXPRESSÃO CULTURAL E INDÚSTRIA CULTURAL

José AFONSO DA SILVA

SUMARIO: I. *Fundamento constitucional*. II. *Diversões e espetáculos públicos*. III. *A questão dos limites à liberdade de expressão cultural*. IV. *Indústria cultural*. V. *Conclusão*.

### I. FUNDAMENTO CONSTITUCIONAL

1. A *liberdade de expressão cultural*<sup>1</sup> ganhou concreta autonomia no sistema constitucional vigente. Não é que as constituições anteriores não a reconhecessem. Reconheciam de modo genérico e vago na forma declaratória de que as ciências, as letras e as artes eram livres e o amparo à cultura era dever do Estado. O importante, no entanto, é que o constitucionalismo brasileiro evitou sempre deixar a liberdade de expressão cultural como simples forma da liberdade de manifestação do pensamento, conforme enunciado tradicional que hoje se acha inscrito nos arts. 5o., IV, e 220. A desvinculação da expressão artística em relação à estrita manifestação do pensamento tinha importância no regime constitucional passado, porque este vedava “publicações e exteriorizações contrárias à moral e aos bons costumes” (CF de 1969, art. 153, § 8o.), restrições que não podiam e nem podem atingir a liberdade de expressão cultural, nem na sua fase criativa nem na sua fase frutiva, salvo quanto a diversões e espetáculo públicos, que merecerá consideração adiante. A Constituição vigente dá tratamento diferente à matéria de modo a afastar qualquer risco de submeter o fenômeno artístico a limitações daquela natureza. Na Itália, a Constituição cuida da liberdade artística no art. 33 e

<sup>1</sup> Este texto é original da sua composição, ainda que proveniente de várias fontes do autor. Foi composto para figurar em livro em homenagem e *in memoriam* do Dr. Jorge Carpizo, grande constitucionalista e homem público do México, defensor dos direitos humanos. Por isso, pareceu-me cabível organizar um texto referente a um especial direito fundamental e a possível deformação de seu conteúdo material pela indústria cultural.

do direito de livre manifestação do pensamento no art. 21, que tem uma alínea semelhante àquela do art. 153, § 9o., da Constituição de 1969, vedando manifestações contrárias ao bom costume. Apesar de textos diferenciados, não faltou quem sustentasse a possibilidade de uma expressão no campo artístico ficar sujeita à última alínea do art. 21 da Constituição (italiana). Joga-se, então, com uma alternativa falsa: uma obra de arte nunca pode ser obscena, posição prevalentemente aceita, ou o que é obsceno não é obra de arte, mas uma manifestação imoral; neste caso, fica sujeita à limitação dos bons costumes.<sup>2</sup> A questão prévia que se põe, então, é esta: quem decide se a obra é verdadeiramente artística ou simples manifestação imoral, para saber se ofende ou não os bons costumes? Implicitamente, numa situação dessa, se estaria admitindo censura. Uma passagem de Francesco Rimoli ilustra a posição doutrinária correta na relação entre manifestação do pensamento, estritamente considerado, e expressão artística:

Foi dito que a passagem mediante a qual se operou a subsunção do conceito de expressão artística no âmbito da categoria geral de manifestação do pensamento representou, para muitos autores, um momento necessário no percurso exegético: notou-se, todavia, como, sobrepondo as duas problemáticas, acabou-se por surgir uma contaminação recíproca que tende a desnaturar, em substância, o fenômeno artístico, reduzindo-o e comprimindo-o em um âmbito de contornos muito circunscritos e de limites demasiadamente incongruente, por isso, não compreensivos da infinita variedade de formas que a arte sempre se tem mostrado por assumir. De outra parte, uma muito ampla e compreensiva acepção do termo ‘pensamento’, de modo a absorver também as formas expressivas que não sejam ‘manifestações’, arrisca-se a tornar-se perigosa, exatamente pela necessária aplicação de limites específicos ao fenômeno de que cuida o art. 21 da Constituição (que, é bom repeti-lo, fala de ‘manifestação’ do pensamento, e não, de modo mais amplo, de ‘expressão’).<sup>3</sup>

Entre nós, Luis Gustavo Grandinetti procura elaborar igual diferenciação, não propriamente sobre liberdade de manifestação do pensamento e liberdade de expressão cultural, mas entre liberdade de informação e de expressão em geral, tendo por base especialmente os institutos da veracidade e da imparcialidade, que, necessariamente, vinculam a *informação*, não, porém, a *expressão*.<sup>4</sup> Por isso, o autor julga importante sistematizar, de um lado, o direito de informação, em que está apenas a divulgação de fatos, da-

<sup>2</sup> Barile, Paolo, *Libertà di manifestazione del pensiero*, Milano, Giuffrè, 1975, pp. 93 e 94. Também Rimoli, Francesco, *op. cit.*, pp. 26 e 27.

<sup>3</sup> *La libertà dell'arte nell'ordinamento italiano*, Padova, CEDAM, 1992, p. 23.

<sup>4</sup> *Direito de informação e liberdade de expressão*, Rio de Janeiro, Renovar, 1999, p. 24.

dos, qualidades, objetivamente apurados, e, de outro, a liberdade de expressão, que “envolve um dever de abstenção do Estado e dos demais quanto a uma faculdade de pensar, de emitir pensamento, de criar artisticamente, de professar determinado culto religioso ou doutrina política, sem qualquer embaraço, respeitadas os direitos das demais pessoas. Assim, a liberdade de expressão engloba as atividades artísticas humanas como cinema, teatro, novela, humor, desenho, pintura, criação literária, música, além da manifestação de qualquer opinião”.<sup>5</sup> A afirmativa do autor de que a liberdade de expressão envolve um dever de abstenção do Estado não pode nos conduzir a admitir que a liberdade de informação não o envolva. Nesse particular, essas liberdades ou direitos foram postos na mesma intencionalidade jurídico-constitucional, segundo o teor do art. 220, segundo o qual a manifestação do pensamento, a criação, a expressão e a informação, sob qualquer forma, processo ou veículo não sofrerão qualquer restrição, observado o disposto nesta Constituição, vedada toda e qualquer censura de natureza política, ideológica e artística.

2. Essas considerações importam para a melhor configuração do sentido das normas da Constituição de 1988 sobre a liberdade de expressão cultural. As fontes constitucionais dessa liberdade se acham especialmente nos arts. 5º., IX, 215 e 220, §§ 2º e 3º.

3. O art. 5º., IX, assegura a *liberdade de expressão da atividade intelectual, artística, científica e de comunicação*. O conteúdo desse dispositivo vai muito além das nossas preocupações nesta oportunidade, porque envolve todas formas de expressão do conhecimento, tomado este termo em sentido abrangente dos sentimentos e dos conhecimentos intelectuais, conceptuais e intuitivos. Trata-se de liberdade de *expressão* daquelas atividades indicadas, atividades que abrangem todos os campos do saber conceptual e intuitivo. *Liberdade de expressão* é, de si, um sistema complexo que constitui o centro de um leque de faculdades constitucionalmente garantido. “O sistema por um lado, significa a possibilidade de expressar as ideias e crenças sobre qualquer matéria e comunicá-las, em princípio por qualquer meio; por outro lado, inclui o direito de escutar, ouvir, ler e também contemplar as imagens que expressam os pontos de vista que outros emitem sobre fatos, ideias e crenças”.<sup>6</sup> A Constituição, além de garantir a liberdade de expressão nos termos indicados, protege, especificamente, a liberdade de aprender, ensinar, pesquisar e divulgar o pensamento, a arte e o saber (art. 206, II).

<sup>5</sup> *Op. cit.*, pp. 25 e 29.

<sup>6</sup> Colauti, Carlos E., *Libertad de expresión y censura cinematográfica*, Buenos Aires, Fundación Instituto de Estudios Legislativos, 1983, p. 9.

4. A *atividade intelectual* é genérica. Não diremos que abrange também o conhecimento artístico, porque este é intuitivo. A arte ingênua, primitiva, certamente não é uma atividade intelectual. Mas, por certo, a atividade científica o é. As atividades intelectual e científica são especialmente vinculadas ao conhecimento conceptual que abrange a produção científica e filosófica. Estas, assim como todas as manifestações artísticas, estão protegidas pela liberdade de que estamos nos ocupando. Todos podem produzir obras intelectuais, científicas, filosóficas e artísticas, e divulgá-las, sem censura e sem licença de quem quer que seja. A ciência como complexo de conhecimentos é livre por definição, mas a norma constitucional, em tela, tem especial relevância porque tutela igualmente os bens a que tais conhecimentos são incorporados (publicações científicas) ou as formas de transmissão desses conhecimentos (liberdade de ensino científico, por exemplo). A liberdade de expressão intelectual e científica refere-se tanto à escolha do objeto de pesquisa científica e filosófica, quando à escolha do seu método, tanto ao direito de dispor de meios suficientes para seu desenvolvimento, quanto ao direito de publicar e transmitir os seus resultados.<sup>7</sup> A Constituição assegura não só a liberdade de atividade científica, como visto, mas até determina que o Estado promova e incentive o desenvolvimento científico, a pesquisa e a capacitação tecnológica, tendo tratamento prioritário a pesquisa científica básica (art. 218), e ainda confere garantia especial a essa liberdade, proclamando a autonomia didático-científica, administrativa e de gestão financeira e patrimonial das universidades, afirmando o princípio da indissociabilidade entre ensino, pesquisa e extensão, e aqui outra forma de expressão objetivada consistente em estender, à população, o saber colhido nas atividades universitárias.

5. A liberdade de *expressão cultural* já ficara delineada nas considerações supra. Mas a Constituição, como já foi dito, traz um capítulo sobre a cultura, no qual estabelece que o Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e o acesso às fontes de cultura nacional, apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais populares, indígenas, afro-brasileiras e das outros grupos participantes do processo civilizatório brasileiro (art. 215). Aí se manifesta a mais aberta liberdade cultural, sem censura, sem limites: uma vivência plena dos valores do espírito humano em sua projeção criativa, em sua produção de objetos que revelem o sentido dessas projeções da vida humana.<sup>8</sup>

6. A *atividade artística*, cuja liberdade se reconhece no mencionado art. 5º. IX, é uma especial expressão de cultura, ainda que essa afirmativa encontre

<sup>7</sup> Mereloni, Francesco, *Autonomie e libertà nel sistema dela ricerca scientifica*, Milano, Giuffrè, 1990, p. 4.

<sup>8</sup> Afonso da Silva, José, *Curso de direito constitucional positivo*, São Paulo, Malheiros, 2013, p. 257.

contestação na doutrina. É o caso de Francesco Rimoli que insiste em afirmar que há entre os conceitos de cultura e de arte mais diferenças do que semelhanças.<sup>9</sup> Nossa Constituição inclui o artístico no cultural, como se infere das normas e princípios contidos nos arts. 215 e 216. Demais, qualquer discussão mais aprofundada da relação entre os dois conceitos exigiria entrar aqui no conceito de arte. Arte é *mimesis* ou não?<sup>10</sup> O artista é um reproduzidor de um modelo externo, segundo um conceito estreito de imitação, que não era o originário de Aristóteles?<sup>11</sup> Ou o artista, ainda que inspirado na realidade, cria obra autônoma e “sua arte se torna mímese num sentido bem mais alto, enquanto é capaz de imitar não só e não tanto os objetos externos entendidos como *natura naturata*, mas também a *natura* mesma como naturante:<sup>12</sup> a *imitatio naturae* é assim concebida no sentido mais nobre, e a função do artista se assemelha àquele de um elemento criador participante da *natura* mesma, e exatamente em virtude dos traços de liberdade e de potência que na visão platônica o tornava digno de suspeita?”<sup>13</sup> Ou, por outra, como as demais

<sup>9</sup> *Op. cit.*, pp. 31 e 32.

<sup>10</sup> Para uma discussão do argumento, *cf.* Ribon, Michel, *A arte e a natureza*, *cit.*, pp. 55 e ss.

<sup>11</sup> *Poétique*, 2a. ed., Paris, Les Belles Lettres (col. des Universités de France), 1995, trad. de J. Hardy, p. 31: “par exemple Homère fait ses personages supérieurs à la réalité”. É certo o que Eric Nepomuceno diz: “Nas artes brasileiras fica nítido que revelar a realidade não é copiar-la” (*cf.* “Nossa cultura no mundo”, em *Um olhar sobre a cultura brasileira*, livro do Ministério da Cultura, na Internet, [www.minc.gov.br/textosolharnossacultura.htm](http://www.minc.gov.br/textosolharnossacultura.htm)

<sup>12</sup> “*Natura naturata*” (*natureza naturada*) e “*natura naturante*” (*natureza naturante*) são “expressões que surgiram no séc. XII com as traduções latinas dos textos de Aristóteles; a natureza naturante é o impulso indiviso, a causalidade produtora imanente que pertence à obra na formação, desenvolvimento e características dos seres; a natureza naturada é o conjunto de seres produzidos pelas operações criadoras da natureza naturante” (*cf.* Ribon, Michel, *op. cit.*, p. 186).

<sup>13</sup> Rimoli, Francesco, *op. cit.*, p. 40. A relação entre arte e natureza é sempre um tema recorrente. Michel Ribon observa: “As relações entre a arte e a natureza são tão ambíguas que seu sentido, no decorrer dos processos de reflexão sobre a obra sendo feita, parece reverter-se em múltiplas idas e vindas. Se, para o artesão do belo que o artista também é, existe um modelo real ou ideal de obra que lhe permite talhá-la e dar-lhe forma, qual é ele e onde pode situar-se? Na natureza, sob a forma de uma paisagem ou da nudez de um corpo, por exemplo? Na existência de um mundo suprassensível que refletiria a beleza desse corpo ou dessa paisagem? Estaria alojado no terceiro olho do pintor, ou seja, naquele que o faz entrever por trás das aparências naturais, sua imaginação visionária suscetível até de transmutar a fealdade natural em beleza artística? Ou ainda esse modelo seria elaborado no interior do próprio tecido da obra que a mão do artista, muitas vezes rebelde à sua primeira visão, não deixa de aperfeiçoar? Se o poder de fazer e executar não fosse mais longe que o poder de conceber, perceber ou sonhar, haveria artistas? Sem dúvida, para o artista, o modelo é primeiro um objeto: uma corbelha de frutas, uma paisagem marinha, um pôr-do-sol ou, mais modestamente, troncos nodosos ou ocos de árvores habitados por figuras estranhas e fugidias que parecem esperar que o artista as liberte da matéria para lhes dar forma” (*op. cit.*, pp. 17 e 18).

formas simbólicas, não é a arte simples reprodução de uma realidade dada, não é uma imitação, mas uma redescoberta da realidade.<sup>14</sup> Ou será apenas visão e intuição, segundo Croce?<sup>15</sup> Ou será “o transbordamento espontâneo de sentimentos poderosos” como quer a concepção de *arte característica* de Rousseau e Goethe?<sup>16</sup> Ou se terá que recorrer-se ao conceito de belo, para se chegar ao de arte? Mas o que é o belo?<sup>17</sup> O que dá origem a uma beleza simétrica, ou seja, derivada da ordenada, regular e proporcional disposição das partes de um conjunto estrutural<sup>18</sup> ou a uma beleza resultante da distri-

<sup>14</sup> Cassirer, Ernst, *Ensaio sobre o homem*, São Paulo, Martins Fontes, 1997, p. 234.

<sup>15</sup> Croce, Benedetto, *Breviário de estética*, São Paulo, Atenas, s. d., p. 15, trad. Miguel Ruas. Aí diz Croce: “a pergunta sobre o que é a arte – eu direi logo, do modo mais simples, que arte é visão ou intuição. O artista produz uma imagem ou fantasia; aquele que aprecia a arte volta os olhos para o ponto que o artista lhe indicou, olha pela fresta que ele lhe abriu e reproduz em si mesmo aquela imagem. “Intuição”, “visão”, “contemplação”, “imaginação”, “fantasia”, “figuração”, “representação”, e assim por diante, são palavras que se tornam continuamente quase sinônimas quando se discorre sobre a arte, levando todas elas nossa mente ao mesmo conceito ou à mesma esfera de conceitos, indício de universal consenso”. “Croce [*observa Cassirer*] está interessado apenas no fato da expressão, não no modo. Considera o modo irrelevante, tanto para o caráter como para o valor da obra de arte. A única coisa que interessa é a intuição do artista, não a corporificação dessa intuição em um material particular” (*op. cit.*, p. 232). Essa doutrina é aceita por Fidelino de Figueiredo, num conceito de arte literária aceito por Soares Amóra: “*Arte literária é, verdadeiramente, a ficção, a criação duma supra-realidade com os dados profundos, singulares e pessoais da intuição do artista*” (em Soares Amóra, Antônio, *Teoria da literatura*, São Paulo, Editora Clássico-Científica, s. d., p. 22).

<sup>16</sup> *Cfr.* em Cassirer, *op. cit.*, pp. 230-232, sobre Rousseau, para quem “a arte não é uma descrição ou reprodução do mundo empírico, mas um transbordar de emoções e paixões”; “o princípio mimético, que prevalecera por muitos séculos, teve de abrir caminho para uma nova concepção e um novo ideal – o ideal da ‘arte característica’”. E assim também para Goethe que seguiu Rousseau, na concepção da arte característica que conquistou vitória sobre a arte imitativa: “toda arte característica ou expressiva é ‘o transbordar espontâneo de sentimentos poderosos’”, mas se a arte é de fato expressiva, não pode ser só expressiva, porque há de ser também formativa.

<sup>17</sup> Kant: “Para distinguir se algo é belo ou não, referimos à representação, não pelo entendimento ao objeto em vista do conhecimento, mas pela faculdade da imaginação (talvez ligada ao entendimento) ao sujeito e ao seu sentimento de prazer ou desprazer. O juízo do gosto não é, pois, nenhum juízo de conhecimento, por conseguinte não é lógico e sim estético, pelo qual se entende aquilo cujo fundamento de determinação, *não pode ser senão subjetivo*”. Depois: “O belo é o que é representado sem conceitos como objeto de uma complacência *universal*”, ou seja, o *belo* é objeto da complacência *independente de todo interesse* (*Crítica da faculdade do juízo*, 2a. ed., Rio de Janeiro, Forense Universitária, 1995, pp. 47 e 48, e 55 e 56, trad. Valério Rohden e Antônio Marques). Hegel: “só é belo o que possui expressão artística, o que é criação do espírito, e o que só enquanto relacionado com o espírito ao natural se pode atribuir beleza” (*Curso de estética: o belo na arte*, trad. de Orlando Vitorino, São Paulo, Martins Fontes, 1996, p. 5).

<sup>18</sup> “Certamente, se a beleza de um cavalo ou a de um corpo humano proporciona um prazer estético, é porque realiza uma ordem intelectual que eu percebo: a justa proporção das partes na harmonia de uma totalidade corporal” (Ribon, Michel, *op. cit.*, p. 21).

buição mais conveniente das partes em relação a quem usar o todo, ou beleza da forma ou como adequação ao fim?<sup>19</sup> Talvez até se possa utilizar do conceito de distorção da neurolinguística para se chegar à compreensão da arte. A neurolinguística parte da afirmativa, bastante razoável e aceitável, de que estamos em contato com o mundo, mas, se bem que o mundo é real, nós não operamos sobre essa realidade, porque cada qual o modela servindo-se das faculdade de *generalização, seleção e distorção*. Esta última permite modificar experiências sensoriais; ela se manifesta especialmente nos atos de criação. Ela é que permitiu uma Tasília do Amaral pintar uma mulher de cabelos verdes, tanto quanto a Gauguin pintar cabelos violetas, e outros desenhar ou pintar rostos geométricos.<sup>20</sup>

Não, não se entra nessa densa seara, pois não se cuida aqui de um estudo sobre estética, que, aliás, fugiria à minha competência.<sup>21</sup> O que é verdadeiramente certo é que *a arte é uma interrogação inacabada e incessantemente retomada*.<sup>22</sup>

## II. DIVERSÕES E ESPETÁCULOS PÚBLICOS

7. Determinadas expressões artísticas gozam de ampla liberdade, como as das artes plásticas, musicais e literárias (poesia, conto, romance). Certas manifestações artísticas, contudo, ficam sujeitas a uma regulamentação especial, consoante prevê o art. 220, § 3o., da Constituição, que declara competir à lei federal:

- I regular as diversões e espetáculos públicos, cabendo ao Poder Público informar sobre a natureza deles, as faixas etárias a que não se recomendem, locais e horários em que sua apresentação se mostre inadequada;
- II estabelecer os meios legais que garantam à pessoa e à família a possibilidade de se defenderem de programas ou programações de

<sup>19</sup> Essas interrogações são extraídas das discussões sobre o conceito de arte, não claramente definido, em Rimoli, Francesco, *op. cit.*, pp. 32 e ss.

<sup>20</sup> Sobre a temática, *cf.*: Cyrol, Alain e Josiane de Saint, Paul, *Derrière la magie, la programmation neuro linguistique*, Paris, InterEditions, 1992, pp. 29 e ss.

<sup>21</sup> É temática que se pode ver em: Aristóteles, *Poétique*, trad. de J. Hardy; Kant, Paris, Les Belles Lettres, 1995, *Crítica da faculdade do juízo*, 2a. ed., Rio de Janeiro, Forense Universitária, 1995; Hegel, *Curso de estética: O belo na arte*, trad. Orlando Vitorino, São Paulo, Martins Fontes, 1996.

<sup>22</sup> É ideia que se acha em Ribon, Michel, “A arte, tal como a filosofia, é uma interrogação inacabada e incessantemente retomada” (*op. cit.*, p. 133).

rádio e televisão que contrariem o disposto no art. 221, bem como da propaganda de produtos, práticas e serviços que possam ser nocivos à saúde e ao meio ambiente.

Temos aí dois problemas: o das *diversões e espetáculos públicos* e o dos *programas de rádio e televisão*.

8. A respeito das *diversões e espetáculos públicos*, pode o Poder Público interferir sem censura, para informar sobre sua natureza e faixa etária a que não se recomendem, e que, por isso, exige conceituação.

8.1. Há *diversões públicas* que não entram na noção de espetáculo público, embora, em certo sentido, os espetáculos públicos sejam também formas de divertimentos. Os “parques de diversões”, certas casas de divertimentos e brinquedos eletrônicos oferecem diversões públicas. Ficam sujeitos às limitações previstas em lei, na forma indicada no art. 220, § 3o., I, espécie de censura classificatória, para efeitos indicativos, prevista no art. 21, XVI. Os franceses chamam essas diversões públicas de *espetáculos de curiosidade*, distrações de conteúdo não intelectual.

8.2. Os *espetáculos* são de conteúdo variado. Envolvem “criação artística, que traduz certa visão do homem e da vida, uma estética, ou mesmo uma opção política” ou simples distração ao público evitando fazer pensar e que não põe qualquer problema de liberdade intelectual. Assim num sentido extenso se fala em espetáculo a respeito de tudo o que chama a atenção, atrai e prende o olhar, mas no sentido de *espetáculo público*, referido na Constituição, trata-se de representação *teatral, exibição cinematográfica, rádio, televisão* ou *qualquer outra demonstração pública de pessoa ou conjunto de pessoa*.<sup>23</sup>

9. A produção e a programação das emissoras de rádio e televisão, segundo a Constituição (art. 221), no que tange à cultura, deverão atender os seguintes princípios: I. preferência a finalidades educativas, artísticas, culturais e informativas; II. promoção da cultura nacional e regional e estímulo à produção independente que objetive sua divulgação III. regionalização da produção cultural, artística e jornalística, conforme percentuais estabelecidos em lei; IV. respeito aos valores éticos e sociais da pessoa e da família. A lei poderá estabelecer regras de defesa da pessoa e da família contra programas de rádio e televisão que contrariem o disposto no art. 221. Não cabe, porém, censura, mas classificação, para efeitos indicativos (art. 21, XVI).<sup>24</sup>

<sup>23</sup> Afonso da Silva José, *op. cit.*, p. 256.

<sup>24</sup> *Ibidem*, p. 256.



### III. A QUESTÃO DOS LIMITES À LIBERDADE DE EXPRESSÃO CULTURAL

10. Temos que partir da distinção entre *artefatos culturais funcionais* e *artefatos culturais textuais*. Aqueles são especialmente produzidos por via de atuação tecnológica, geradora de bens utilitários, cuja acumulação forma a cultura material da comunidade, sujeita ao regime jurídico das atividades industriais e comerciais. Os textuais provêm da atividade intelectual, científica e artística, cujos objetos diversificados formam o sistema de fins que presidem à ordenação social, o que vale dizer constitui os sistemas simbólicos que constituem as culturas.<sup>25</sup> É neste último caso que se põe a questão dos limites à liberdade de expressão cultural.

11. E esta é uma temática delicada, que requer extremo cuidado, para não se desbordar de limites e do equilíbrio necessários à preservação essencial de valores constitucionalmente protegidos. Há de se partir da premissa básica de que a liberdade de expressão independe de censura ou de licença (art. 5o., IX), ou seja, independe de qualquer tipo de censura, inclusive da moral, não apenas da censura de natureza política, ideológica e artística, expressamente vetada no art. 220, § 2o. Em remate, os limites que possam aplicar à liberdade de expressão cultural não podem importar censura. Esta consiste na interferência do censor no conteúdo da manifestação, ou no modo de ser de sua apresentação intrínseca, ou no modo de ser do veículo de sua divulgação.

12. Mas, se a liberdade, em qualquer de suas formas, é um valor essencial à dignidade e ao desenvolvimento da pessoa humana, não é, porém, um valor absoluto e ilimitado. Isso é pacífico. A Constituição mesma indica regras de restrição às liberdades e, muitas vezes, autoriza o legislador ordinário a produzir normas restritivas, como mostrado no tópico anterior sobre os regulamento legal das diversões e espetáculos públicos (art. 220, § 3o., inc. I). Além disso, o *poder de polícia* é, sem dúvida, um sistema importante de limitação de direitos individuais, mas só tem cabimento na extensão requerida pelo bem-estar social. Fora daí é arbítrio.<sup>26</sup> Lembra Luís Gustavo Grandinetti Castanho de Carvalho que “o grau de importância que a Constituição atribui à libre expressão, como direito fundamental, a põe a salvo de certas investidas do poder público visando à sua limitação. Assim, vige, para ela o princípio distributivo, que assegura-lhe, em princípio, ampla

<sup>25</sup> Sob o tema, Furtado, Celso, *O capitalismo global, cit.*, p. 70.

<sup>26</sup> Afonso da Silva, José, *op. cit.*, p. 271. “Algumas normas constitucionais, conferidoras de liberdades e garantias individuais, mencionam uma lei limitadora” (art. 5o., VI, VII, XIII, XV, XVIII).

liberdade, na medida em que a intervenção estatal é limitável, controlável e dependente de permissão constitucional, como consagra o artigo 220 da Constituição”.<sup>27</sup> O autor cita decisões judiciais que prestigiam a liberdade de expressão<sup>28</sup> dentre as quais releva destacar do TJRJ [*Tribunal de Justiça do Rio de Janeiro*], em MS [*Mandado de Segurança*] 1.011/95, 2a. Câmara Cível, Rel. Des. João Wehbi Dib, que conclui: “A liberdade de expressão é direito fundamental. Vedação total da censura. Os autores de possíveis abusos ao direito de expressão, respondem civil e criminalmente”.<sup>29</sup>

13. O art. 29, item 2, da Declaração Universal dos Direitos Humanos estabelece que, no exercício de seus direitos e no gozo de suas liberdades, toda pessoa estará somente sujeita às limitações estabelecidas por lei, com o único fim de assegurar o reconhecimento e o respeito dos direitos e liberdades dos demais, e de satisfazer as justas exigências da moral, da ordem pública e do bem-estar geral numa sociedade democrática. O art. 13, itens 1 e 2 da Convenção Americana sobre Direitos Humanos estatui:

1. Toda pessoa tem direito à liberdade de pensamento e de expressão. Este direito compreende a liberdade de buscar, receber e difundir informações e ideias de toda índole, sem considerações de fronteiras, seja oralmente, por escrito ou em forma impressa ou artística, ou por qualquer outro procedimento de sua eleição.
2. O exercício do direito previsto no item precedente não pode estar sujeito a prévia censura, senão a responsabilidades ulteriores, as quais devem estar expressamente fixadas pela lei e ser necessárias para assegurar: a) o respeito a todos direitos ou à reputação dos demais, ou b) a proteção da segurança nacional, a ordem pública ou a saúde ou a moral pública.

14. Esses documentos mencionam diversos valores —segurança, ordem pública, saúde, moral pública— como motivos possíveis de limitação legal da liberdade de expressão. São valores constitucionais que, em algum momento, poderão estar em confronto com a liberdade de expressão cultural. Então, é necessário recorrer-se à teoria dos valores na busca de um equilíbrio. Seria incompatível uma solução que, prestigiando um valor, eliminasse o outro, de vez que a Constituição quer tutelar a ambos, pois a interpretação das normas jurídicas conforme com a Constituição não admite constru-

<sup>27</sup> *Op. cit.*, p. 49.

<sup>28</sup> *Ibidem*, pp. 30 a 48.

<sup>29</sup> *Ibidem*, p. 45.

ção interpretativa que conclua com resultado contraditório com os valores constitucionais,<sup>30</sup> com qualquer valor constitucionalmente estabelecido. Aí é que entra a consideração do contrapeso de valores constitucionais como método de interpretação da Constituição.<sup>31</sup> Pois, “quando há valores que estão em pugna, não resta outro remédio senão buscar o equilíbrio, equilíbrio que nos introduz nos domínios mais majestosos da *Wertjurisprudenz*, jurisprudência dos valores, que faz com que a justiça constitucional tenha algo especial de que carece a justiça ordinária”.<sup>32</sup>

15. A Constituição é um documento jurídico que alberga os valores fundamentais da sociedade, “assegura, como lembra García de Enterría, uma unidade do ordenamento essencialmente sobre a base de uma ‘ordem de valores’ materiais expressa nela e não sobre as simples regras formais de produção de normas”.<sup>33</sup> A teoria dos valores reconhece que os textos constitucionais configuram escalas de valores em que uns se elevam mais que outros. O preâmbulo de nossa Constituição o referenda expressamente quando tem os direitos sociais e individuais, a liberdade, a segurança, o bem-estar, o desenvolvimento, a igualdade e a justiça como valores *supremos* de uma sociedade fraterna, pluralista e sem preconceitos, *fundada na harmonia social*. Mas aí mesmo está o apelo a “harmonia social”, que vale como declarar que o princípio da harmonia entre os valores constitucionais há de orientar sua aplicação. O critério de razoabilidade, em tal contexto, se converte no parâmetro por excelência do exame da constitucionalidade ou inconstitucionalidade de normas, na medida em que sua aplicação consiste em examinar se o conteúdo destas está ou não em conformidade com valores constitucionais e se, em importando restrições a algum outro valor também constitucional, o faz segundo a cláusula de necessidade numa sociedade democrática, para a salvaguarda da segurança, da saúde e da moral pública.

#### IV. INDÚSTRIA CULTURAL

16. Quanto ao conteúdo da liberdade consignada no art. 5o., IX, transcrito no n. 3 supras, falta considerar o direito de *comunicação*, que especialmente se concretiza pelos meios de comunicação social ou de massa, e en-

<sup>30</sup> García de Enterría, *La Constitución como norma y el Tribunal Constitucional*, Madrid, Civitas, 1981, p. 96.

<sup>31</sup> Alonso García, Enrique, *La interpretación de la Constitución*, Madrid, Centro de Estudios Constitucionales, 1984, p. 220, nota 125.

<sup>32</sup> *Ibidem*, pp. 220 e 221.

<sup>33</sup> *Op. cit.*, p. 97.

volve a transmutação do antigo direito de imprensa e de manifestação do pensamento, por esses meios, em direitos de feição coletiva.

17. O *direito de comunicação* consiste num conjunto de direitos, formas, processos e veículos, que possibilitam a coordenação da criação, expressão e difusão do pensamento e da informação, e a organização dos meios de comunicação, esta sujeita e regime jurídico especial, como se extrai dos arts. 220 a 224 combinados com os incisos IV, V, IX, XII e XIV da Constituição. Assim, como se vê, o direito de comunicação se compõe dos direitos de informação e de expressão, como reconhece o Dr. Grandinetti, na sua monografia sobre o direito de informação e a liberdade de expressão.<sup>34</sup>

A partir daqui é que gostaria de explorar um aspecto especial do sistema de comunicação de massas que interfere com a liberdade de expressão cultural: o da *indústria cultural*.

18. Como se sabe, a “cultura de massa” é um produto dos meios de comunicação de massa que se desenvolveu, entre nós, a partir de 1930, cujo incremento gerou a chamada *indústria cultural*. “Indústria enquanto complexo de produção de bens. Cultural, quanto ao tipo desses bens”.<sup>35</sup> Indústria que tem por objeto produzir e difundir bens de cultura à massa do povo: imprensa, cinema, rádio, televisão, que têm proteção constitucional expressa, como veremos mais adiante. Sendo indústria, sua finalidade consiste em produzir bens para o consumo, com o fito de obter lucros, e quanto mais se consome, mais se produz, sem levar em conta a qualidade das necessidades do consumidor, portanto, no caso, sem levar em conta o aperfeiçoamento cultural da massa dos consumidores. “Tecnicamente, passamos à era da comunicação multidirecional. A mensagem perde seu caráter de parcelada, distribuída em pontos reconhecidos (teatro, biblioteca, museu, sala de concerto, sala de cursos, de projeção), através de instrumentos reconhecidos (jornal, livros, revista, gravura, cartaz), que se podem evitar ou escolher”.<sup>36</sup>

19. Dadas essas características ideológicas é que a indústria cultural é submetida a rigorosa crítica de vanguarda, reconhecendo nela a sobrevivência do liberalismo, descomprometido com os interesses populares e até com a própria democracia. Severas, nesse sentido, mas não sem razão, são as observações de Max Horkheimer e Theodor W. Adorno, para quem “[n]ão só suas categorias e os seus conteúdos irrompem da esfera liberal, do naturalismo domesticado como o da opereta e da revista; os modernos trustes

<sup>34</sup> *Op. cit.*, p. 62.

<sup>35</sup> Ecléa, Bósi, *op. cit.*, p. 40.

<sup>36</sup> Costa Lima, Luiz, “Comunicação e cultura de massa”, em Adorno, Theodor W. e outros, *Téoria da cultura de massa*, 3a. ed., São Paulo, Paz e Terra, 1982, p. 43.

culturais são o lugar econômico onde continua, provisoriamente a sobreviver, com os tipos correspondentes de empresários, uma parte da esfera tradicional da circulação, em vias de aniquilamento no resto da sociedade”. E mais adiante: “A indústria cultural não sublima, mas reprime e sufoca. Expondo, continuamente, o objeto do desejo, o seio no sweter e o busto nu do herói esportivo, ela apenas excita o prazer preliminar não sublimado, que, pelo hábito da privação, há muito tempo se tornou puramente masoquista”. E, logo em seguida: “As obras de arte são ascéticas e sem pudor; a indústria cultural é pornográfica e pudica”. Pois, “A indústria cultural é corrompida não como Babel pelo pecado, mas sim como templo do prazer elevado”. “Quanto mais sólidas se tornam as posições da indústria cultural, tanto mais brutalmente esta pode agir sobre as necessidades dos consumidores, produzi-las, guiá-las e discipliná-las, retirar-lhes até o divertimento”. Finalmente, “A indústria cultural perfidamente realizou o homem como ser genérico. Cada um é apenas aquilo que qualquer outro pode substituir: coisa fungível, um exemplar. Ele mesmo como indivíduo é absolutamente substituível, o puro nada, e é isto que começa a experimentar quando, com o tempo, termina por perder a semelhança”.<sup>37</sup>

20. Nem todos os analistas condenam a indústria cultural com essa veemência. Há mesmo quem a defenda como forma acelerada de *democratização* do acesso aos produtos culturais, ainda que se admita que essa qualificação deforme a realidade, que um produto de cultura transmitido ou produzido não tem o mesmo valor cultural que uma obra comunicada diretamente em uma sala. Observa-se que sempre é preciso distinguir entre os campos de atuação cultural: teatro, cinema, música, debates, exposições etc., pois que diferença pode haver entre uma película que se vê no cinema ou em casa numa tela de televisão? Quantos preferem escutar um quarteto no recolhimento do lar, com os diferentes níveis sonoros de um sistema de fidelidade, antes que em uma sala de concertos, com todas as suas distrações, suas distorções e seus múltiplos incômodos? As instituições culturais e as políticas culturais do poder público por mais que se esforcem não lograram aumentar o público das obras artísticas senão marginalmente, pois não se pode atender uma demanda local mais numerosa multiplicando simplesmente as instituições culturais e as companhias locais, e não se encontram talentos

<sup>37</sup> “A indústria cultural: o iluminismo como mistificação de massas”, em Theodor W. Adorno e outros, *op. cit.*, pp. 169, 170, 177, 178, 181 e 183. Para uma crítica às teses de Max Hordhaimer e Theodor Adorno sobre a indústria cultura, *cf.* Mattelart, Armand y Piemme, Jean-Marie, “Las industrias culturales: génesis de una idea”, en Ari, Anverre e outros, *Industrias culturales; el futuro de la cultura en juego*, México-París, Fondo de Cultura Económica-UNESCO, 1982, pp. 62 e ss.

em número suficiente para animar tantas instituições descentralizadas, por isso é que a população tem mostrado sua preferência por obras produzidas pela indústria cultural. Vale ainda levar em conta que os meios de comunicação e as indústrias culturais criam uma grande demanda de produtos culturais, em um clima de competição cada vez maior, de sorte que ao artista —criador e intérprete— confere um papel que, paradoxalmente, não havia adquirido no sistema da alta cultura burguesa. São teses de Augustin Girard, expressas num artigo em que indaga: *Indústrias culturais: obstáculo ou nova oportunidade para o desenvolvimento cultural?*<sup>38</sup> que procurei sintetizar, mantendo, tanto quanto possível, suas próprias palavras, onde se vê que o autor optou decisivamente pelo segundo termo da alternativa, pois, para ele, indústria cultural importa em progresso cultural. Reconhece que a indústria cultural é de caráter internacional e que o lugar que cada país ocupa nesse mercado em plena expansão será proporcional ao vigor de suas indústrias culturais e à qualidade de sua produção cultural, não lhe escapa, porém, a percepção do perigo de dependência cultural dos países de débil capacidade de produção aos países de produção potente.<sup>39</sup>

Outros analistas não são tão otimistas em relação às excelências da indústria cultural. Especialmente se destaca seu impacto altamente negativo sobre crianças e jovens, já que a televisão inculca atitudes de violência que apresenta no vídeo e os analistas até reconhecem que ela apresenta mais atos delitivos do que a vida real justifica, porque, nela, a violência constitui uma forma de espetáculo e, o que é ainda pior e perigoso, é que ela apresenta a violência como um modo eficaz de conseguir um resultado.<sup>40</sup> Przewcawski indica estudos de laboratório de Leifer e Roberts que mostram que um programa de televisão pode influir no espírito do telespectador e que, em condições propícias, engendra atitudes agressivas;

as investigações efetuadas empregando um método de correlação põem de manifesto a existência de uma conexão entre o fato de assistir a programas de televisão e a delinquência (McIntyre y Teevan). As investigações experimentais... indicam sem lugar a dúvida que há uma correlação positiva entre

<sup>38</sup> “Las industrias culturales: obstáculo o nueva oportunidad para o desarrollo cultural”, em Anverre, Ari e outros, *op. cit.*, pp. 25 e ss.

<sup>39</sup> Art. e *op. cit.*, p. 34.

<sup>40</sup> Przewcawski, Krzysztof, “Repercusión de las industrias culturales del sector de los medios audiovisuales en el comportamiento sociocultural de los jóvenes”, em Ari, Anverre, *op. cit.*, p. 89, em que o autor expõe, entre outros estudos, resultados de um seminário patrocinado pela UNESCO em Helsinki, em dezembro de 1979. No particular, destacado no texto, o autor resume passagens do livro de R. M. Liebert, J. M. Nelale e E. s. Davidson, *The early window*, sem mencionar outros dados sobre esse livro.

a recepção de certos programas (a causa) e o comportamento agressivo (o efeito) (Mc Leod, Atkin e Chaffee).<sup>41</sup>

21. A apreciação do valor e desvalor da indústria cultural, contudo, não pode prescindir de distinções precisas a respeito de sua incidência sobre as diversas categorias de produtos culturais. Nem se falará aqui de obras de *arte plástica* que, por sua natureza, não está sujeita à indústria cultural. Bem o lembra Fernando Cocchiarale, que a obra de arte plástica é obra única e não encontra na indústria cultural a mediação massiva entre produtor e público, possibilitada, por exemplo pela indústria fonográfica, pois, o artista visual é um produtor solitário, é ele e seu atelier, onde ele é autor, diretor e intérprete de uma obra que chega definitivamente acabada ao público.<sup>42</sup> A indústria cultural pode até prestar bons serviços à difusão das artes plásticas e a seus apreciadores, especialmente a televisão, apresentando ao público as mostras e exposições que se realizam nos museus, nas galerias de arte, inclusive ricas coleções particulares, comentando-as para conhecimento das massas populares.

Não deixa de ter alguma razão Augustin Girard, quando ressalta os aspectos expansivos da produção cultural pelas indústrias culturais, porque, em muitos casos, a mediação que realiza entre o produtor de cultura e o público é positiva. Basta ver que hoje enquanto se escreve pode-se ouvir pelo mesmo computador um excelente CD de música popular, caipira ou clássica, numa gravação e reprodução, via computador, da melhor qualidade. Neste espaço informático se juntam dois tipos de fina tecnologia, por onde a gente aprecia os verdadeiros virtuosos da música. Não se pode, pois, condenar pura e simplesmente a indústria cultural; sem ela, quando é que muitos artistas talentosos sairiam da sombra humilde de seus recantos para encantar-nos a todos que apreciamos uma boa música? Isso, sem falar na recuperação de antigas produções musicais, populares ou clássicas, mediante tecnologia apurada da indústria fonográfica com o refinamento que os originais não tinham.

22. Assim também produção do *livro*, a mais antiga forma de industrialização cultural, sem a qual a humanidade estaria ainda a passos de tartaruga na apreensão de conhecimentos artísticos, científicos e filosóficos. É aí, sim, os conhecimentos culturais ficariam limitados a uma elite privilegiada, sem penetração popular, tão incômoda ao sistema de cultura dita superior, domi-

<sup>41</sup> *Op. cit.*, pp. 89 e 90.

<sup>42</sup> *Cfr.* “Artes visuais”, em *Um olhar sobre a cultura brasileira*, em *Um olhar sobre a cultura brasileira*, p. 4 de 6, Ministério da Cultura, na Internet, [www.minc.gov.br/textos/olhar/artesvisuais.htm](http://www.minc.gov.br/textos/olhar/artesvisuais.htm).

nante, por certo. A indústria editorial e a indústria fonográfica são formas de indústria cultural, que, por si, por princípio, não geram massificação imposta de cima para baixo. A arte literária, que se realiza pelos livros, e a arte musical, que se contém nos discos, são manifestações culturais de produção individualizada. O escritor e o compositor constroem sua arte no recesso do lar ou no seu escritório particular, percorrendo os passos da sua criação artística, desde a *invenção* (inspiração, descoberta do tema), passando à *disposição* (desenvolvimento e organização mental da fugaz inspiração) até a *materialização* do produto final. Agora com o auxílio da tecnologia informática, já que o computador abre “para o poeta novo cenário em que se deve articular o processo de criação. Mais do que nunca a palavra se dá em espetáculo, abrindo, para o criador, outros horizontes de expressão, pois o espaço e o tempo sofrem dilação inestimável”, pois, o “painel cultural à sua frente é mais do que uma folha em branco”.<sup>43</sup> Só depois disso é que entra a fase industrial visando à publicação e difusão do objeto criado: a edição do livro e a gravação do disco. Por outro lado, os destinatários desses objetos culturais não os recebem de cima para baixo, por uma imposição massiva, sem escolha e sem seleção. Eles escolhem o livro que lhes agrada nas livrarias e adquirem o fonograma, o disco, o compacto, nas discotecas. A coisa muda com o desenvolvimento do rádio e da televisão, formas características da indústria cultural de massa, especialmente, no que tange à música, com o surgimento do “disk-joquey” nas emissora de rádio que manipula o sistema de divulgação das gravações musicais, nem sempre eticamente. Assim se suprimem os programas ao vivo em que o artista mostra sua arte e seu valor, além de receber a merecido retribuição.

23. Recorde-se aqui, apenas de passagem, do que ocorreu em relação à música popular brasileira, para cujo desenvolvimento a indústria fonográfica teve enorme importância. A década de trinta marcou esse impulso, por um lado, enriquecedor, quando compositores e cantores populares tiveram suas canções reproduzidas e difundidas em disco. Muitos compositores de formação erudita pesquisaram o folclore e se abeberaram nas raízes populares e criaram obras de elevado valor artístico (Vila-Lobos, por exemplo). Mário de Andrade foi um guia nessa busca do popular e influenciou muitos compositores: Luciano Gallet, no Rio, Francisco Mingone e Camargo Guarnieri, em São Paulo.<sup>44</sup> De outro lado, porém, o movimento fonográfico é seletivo, dado o seu caráter comercial, mormente quando a reprodução

<sup>43</sup> Luca, Fábio, “Trilhas da informação contemporânea”, *O Escritor*, jornal da UBE, n. 89-dezembro/1999, p. 2.

<sup>44</sup> Heitor, Luiz, *150 anos de música no Brasil (1800-1950)*, Rio de Janeiro, José Olympio, 1956, pp. 273 e ss., 293 e ss. e 331 e ss.



musical passa a ser feita pela radiodifusão, não mais pelos gramofones. Por isso já em 1930, Luciano Gallet se alarmava com a decadência do gosto pela boa música e a avalanche de músicas suspeitas que o vertiginoso surto da radiodifusão contribuía para avolumar. Estava, assim, surgindo a indústria cultural, e é, sobretudo, no campo da música popular que ela se afirmara, num momento em que o populário musical brasileiro, como lembra Mário de Andrade, era desconhecido até de nós mesmos,<sup>45</sup> e não seria a indústria cultural que o haveria de sacar das profundezas da realidade nacional para torná-lo difundido, porque não é objetivo dela destacar a pureza da arte popular. Por isso, como nota Adorno,

a música popular produzida pela indústria cultural é dominada por dois processos: padronização e pseudo-individualização... A padronização fixa a maneira como a indústria cultural reprime qualquer tipo de desafio, originalidade, autenticidade ou estímulo intelectual da música que produz, enquanto a pseudo-individualização proporciona o 'refrão', isto é, a aparente inovação ou singularidade da canção para o consumidor.<sup>46</sup>

Opera-se, por esse processo de industrialização cultural, aquilo que, a outro propósito, Paulo Freire chamou de *invasão cultural*.<sup>47</sup>

24. Não é, pois, nas áreas culturais do livro, dos fonogramas, nem na arte cênica de palco, que a indústria cultural merece reprimenda. A questão se situa na indústria cultural de massa difundida pelo rádio e televisão comerciais e um pouco também pelo cinema, onde se cultua mais a cultura da violência e o circo de horrores promovido por uma fauna que compreende muito programas de mau gosto. "Se os telespectadores mais letrados e informados bandearam-se para os canais mais 'finos' da TV paga, as redes trataram de abastecer os remanescentes com os conteúdos que mais os sensibilizam".<sup>48</sup> É nesse contexto que entra um elemento importante da indústria cultural: o *star system*, a fabricação ou o investimento publicitário maciço em certos artistas ou intérpretes de forte apelo popular que suscitem reação favorável entre os consumidores. Então, o produtor fará tudo para convertê-lo num astro,<sup>49</sup> ainda que a preço de frequente e lamentáveis concessões ao mau gosto.

<sup>45</sup> *Ensaio sobre a música brasileira*, São Paulo, Livraria Martins Editora (Obras Completas de Mário de Andrade), 1962, p. 20.

<sup>46</sup> Strinati, Dominic, em *op. cit.*, p. 73.

<sup>47</sup> *Pedagogia do oprimido*, 2a. ed., São Paulo, Paz e Terra, 1975, pp. 178 e 179.

<sup>48</sup> *Idem*.

<sup>49</sup> Sobre o tema *cf.*: Breton, Albert "Introducción a una economía de la cultura: un enfoque liberal", em Anverre, Ari e outros, *op. cit.*, pp. 55 y 56.

25. Os analistas reconhecem que a indústria cultural, por ser instrumento de propagação e produção massivas das obras de arte e dos bens culturais, abre um largo mercado de consumo cultural, propiciando amplo campo de trabalho para criadores, intérpretes e produtores de cultura; bem verdade é que o estímulo nem sempre favorece os talentos mais afinados com a identidade nacional. O *star system* é gerador de notoriedades e virtuosos que propiciem lucros aos produtores. Mas também vêem nessa força expansiva um “perigo latente para o ulterior desenvolvimento cultural da sociedade e para a criação e adoção de valores culturais humanistas e progressistas”.<sup>50</sup> Observa-se também uma tensão intrínseca em todas as indústrias culturais entre uma visão estética personalizada, por um lado, e a economia da indústria, que se baseia na hipótese de um mercado disposto e capaz de pagar seus produtos; assim a estética pessoal entra em conflito com a necessidade econômica, ou seja, o que é vendável pode não ser o que o artista considere como o melhor de sua obra.<sup>51</sup> É que a televisão e o cinema, mais que o rádio, mesmo considerados meios dramáticos importantes, têm sido, em verdade, um espaço onde o ator se repete. Se o ator foi bom em determinado papel, ele vai repeti-lo sempre: coronel, vilão, galã.

26. A indústria cultural de massa goza de proteção constitucional, como forma de manifestação artística e de comunicação (art. 5o., IX), e como forma de manifestação do pensamento, de criação, de expressão e de informação, sob qualquer forma, processo ou veículo (art. 220), desde que se observem os princípios impostos pela própria Constituição, no art. 221, segundo o qual a produção e a programação das emissoras de rádio e televisão atenderão aos seguintes princípios:

- I. Preferências a finalidades educativas, artísticas, culturais e informativas;
- II. Promoção da cultura nacional e regional e estímulo à produção independente que objetive sua divulgação;
- III. Regionalização da produção cultural, artística e jornalística, conforme percentuais estabelecidos em lei;
- IV. Respeito aos valores éticos e sociais da pessoa e da família.

27. Aí está a base constitucional para a atuação da cultura de massa, com limitações que visam precisamente conciliar a defesa da cultura

<sup>50</sup> Gawlik, Ladislav, “Los artistas creadores e intérpretes y los medios de comunicación de masas en Checoslovaquia”, em Ari, Anverre e outros, *op. cit.*, p. 142.

<sup>51</sup> D. Kibbe, Bárbara, “Los artistas creadores, las industrias culturales y la tecnología en los Estados Unidos de América”, em Ari, Anverre e outros, *op. cit.*, p. 153.

em geral, nacional e regional, e especialmente da cultura popular, com as projeções da indústria cultural. Esses princípios orientadores da atuação da indústria cultural não são respeitados nem por rádio nem por televisão comerciais. As emissoras continuam produzindo seus programas na central do Rio de Janeiro ou de São Paulo, e não dá preferência alguma às finalidades educativas, artísticas e culturais como exige o inc. I do artigo, nem faz promoção da cultura nacional ou regional a não ser esporadicamente. Mesmo assim, Gabriel Priolli responde pela afirmativa à questão de saber se a mídia eletrônica está ou não contribuindo para a elevação dos padrões culturais da população brasileira; para ele, “a mídia eletrônica tem dado a sua contribuição e tem feito mais pela cultura, nesta década, do que nas três outras precedentes”. Mas a essa conclusão ele chega mediante a análise do “papel da riodifusão educativa, no contrapeso ao comercialismo extremado e às frequentes ‘apelações’ das emissoras privadas, dedicadas antes ao entretenimento do que à informação e ao conhecimento, e antes ainda à produção de lucros para seus proprietários e anunciantes, do que a programas consistentes e relevantes ao telespectador”.<sup>52</sup> Destaca também o papel importante da TV paga e seu papel no desenvolvimento intelectual, incluindo programação educativa cultural, embora ainda em benefício apenas da elite que pode pagar. Mas são as TVs Cultura, como o Canal 2 da Fundação Padre Anchieta de São Paulo, a TVE-Rede Brasil, liderada pela Fundação Roquette Pindo do Rio de Janeiro, os Canais Universitários, como o de São Paulo, que reúne nove universidades paulistas: USP, PUC, Mackenzie, Federal de São Paulo, Paulista, Bandeirantes, Santo Amaro, Cruzeiro do Sul e São Judas Tadeu, e a de Porto Alegre, Caxias do Sul, Campo Grande, Belo Horizonte e Rio de Janeiro.<sup>53</sup>

## V. CONCLUSÃO

28. A conclusão, por um lado, ressalta o valor da liberdade de expressão como direito fundamental, sujeito exclusivamente às limitações indicadas, entre as quais não se inclui o respeito à intimidade, à vida privada, a honra e à imagem das pessoas, que são valores individuais, tidos como invioláveis pela Constituição (art. 5º., XII), mas, se, eventualmente, o exercício da liberdade de expressão cultural violar qualquer desses valores, a solução não é a restrição ou proibição da obra ou atividade cultural, mas aquela que o

<sup>52</sup> *Idem.*

<sup>53</sup> Para pormenores, *cfr.* Priolli, Gabriel, *op. cit.*

próprio dispositivo constitucional prevê: “a indenização pelo dano material ou moral decorrente da violação”.

29. Por outro lado, destaca os malefícios que a industrial cultural causa às expressões de cultura, pelo que lembro aqui texto que menciona Ernesto Sabato: “vivencia-se a cultura do “cheesburgers”, do “big mad”, do “jeans”, o imperialismo cultural infiltrado através do rádio e da televisão. A globalização da televisão é explosiva e cava fundo nos valores que se elevam do viver nesses nossos lugarejos dos fundos de vale, quase esquecidos no entresserras, ou dos planaltos gerais pintando pingado de branco e avermelhado aqui e ali entre o verde musgo dos cerradões. Bem lembrado por Ernesto Sabato:

O paradoxal é que através da tela parecemos estar conectados com o mundo inteiro, quando, em verdade, nos arranca a possibilidade de conviver humanamente, e o que é tão grave como isto, predispõe-nos à abulia. Ironicamente disse em muitas entrevistas que ‘a televisão é o ópio do povo’, modificando a famosa frase de Marx. Mas, creio-o, vai-se ficando em letargia diante do vídeo, e, ainda que não se encontre nada do que se busca, queda-se aí, incapaz de levantar-se e fazer algo de bom. (...) É um tédio, um entorpecimento a que nos acostumamos como ‘a falta de algo melhor’. O estar monotonamente sentado na frente da televisão anestesia a sensibilidade, faz lerda a mente, prejudica a alma.<sup>54</sup>

<sup>54</sup> Afonso da Silva, José, *Ordenação constitucional da cultura*, São Paulo, Malheiros, 2001, p. 16. Sabato, Ernesto, *La resistencia*, Buenos Aires, Seix Barral, 2000, pp. 13 e 14.