

Reflexões acerca das Culturas e das Artes em Tempo de Pandemia¹

Reflections on cultures and arts in pandemic times

Maria Amelia Jundurian Corá²

RESUMO

Este ensaio reflexivo busca trazer uma discussão sobre as práticas nos espaços e tempos das culturas e artes durante a pandemia causada pela Covid-19, para tanto, trouxe um olhar do passado (memória), presente (esvaziamento das políticas culturais) e futuro dos modos de fazer e de consumir as artes e as culturas, passando por transformações significativas mediadas pelas tecnologias e redes sociais. Além de trazer alguns dados sobre o impacto econômico no setor cultural no Brasil e em outros mercados culturais internacionais. Por fim, são apontadas algumas considerações acerca das incertezas teóricas e da práxis das culturas e das artes no "novo normal".

Palavras-chave: culturas e artes, pandemia, políticas culturais, patrimônio

ABSTRACT

This reflective essay seeks to bring a discussion about practices in the spaces and times of cultures and arts during the pandemic caused by Covid-19, for this purpose, it brought a look at the past (memory and heritage), the present (emptying of cultural policies) and the future of ways of doing and to consume the arts and cultures, undergoing relevant transformations, mediated by technologies and social networks. In addition to bringing some data on the economic impact on the cultural sector in Brazil and other international cultural markets. Finally, some considerations about the theoretical uncertainties and the praxis of cultures and arts in the "new normal" are pointed out.

Keywords: cultures and arts, pandemic, cultural policies, heritage.

1. Introdução

Tudo está bastante confuso desde o início da pandemia causada pela Covid-19. No Brasil tal situação extrema se iniciou em meados do mês de março de 2020, porém já estava sendo acompanhada à distância desde a China e a Europa, na esperança de não se chegar ao Brasil. Neste sentido, não se pode dizer que o que está acontecendo é proveniente de um susto, mas sim, de uma incapacidade de acreditar que poderia acontecer com estas proporções no Brasil.

Posto isto, este texto procura elucidar como as práticas culturais e artísticas estão lidando com a pandemia, sobretudo com o isolamento, a individualidade, a saudade, e a ressignificação de uma sociedade sem contatos físicos.

¹ Artigo selecionado em modalidade Fast Track relativo ao Pré Encontro Nacional de Pesquisadores em Gestão Social. Editoria especial: Edilson Tavares de Araújo (UFBA), Leonardo Prates Leal (UFAL), Maria Amelia Jundurian Corá (UFAL).

² Graduada e Mestre em Administração, Doutora em Ciências Sociais, professora adjunta na Universidade Federal de Alagoas. E-mail: maria.cora@arapiraca.ufal.br

Para esta reflexão, propõe-se usar o termo culturas por compreender os indivíduos como atores de criação e recepção de cultura, interagindo com diversos ambientes o tempo todo, logo, esse processo dinâmico aceita que cultura seja pensada no plural como culturas, até porque, tais atores são diferentes e constroem espaços de identificações diferentes, permitindo a consolidação da ideia de diversidade sociocultural (CORÁ, 2011).

2. E como as práticas culturais estão reagindo à pandemia?

Alguns fatos que aconteceram no Brasil e que ganharam destaques nas redes sociais e mídias durante esta quarentena refletem as dioscincrazias vividas: socialite aparece nas redes sociais dentro do closet por não ter onde usar seus 500 pares de sapato; blogueira que dá uma festa, perde patrocinadores, fica chateada com o retorno negativo, fecha a conta do Instagram e passa a usar a rede social com o perfil do cachorro; chiquete da ex-Secretária da Cultura Regina Duarte durante entrevista da CNN; estresse emocional e dificuldade financeira passada pela classe artística, representados por pedidos de ajuda, por suicídio de ator e pela morte de compositor pela Covid-19; nomeação da superintendente do IPHAN, que o principal ponto do seu currículo é ser amiga da família Bolsonaro.

Esses fatos, podem parecer irrelevantes em um contexto pandêmico, porém são fatos verídicos, que alerta o possível lugar das culturas e das artes no Brasil.

Porém, não foi só da superficialidade que a cultura brasileira vive a pandemia, há um movimento realizado pelos artistas, técnicos, produtores, gestores, coletivos, pesquisadores e brasileiros em geral, que promovem por meio da criatividade e do afeto diversas iniciativas culturais nesta quarentena: Teresa Cristina fazendo suas lives diariamente; Mônica Salmaso criando um perfil "os de casa"; Caetano Veloso virando meme comendo paçoca e tendo seu cotidiano compartilhado nas redes sociais; Ivete Sangalo levando milhões a dançar de pijamas na sala; Casa do Saber disponibilizando conteúdos gratuitos; Varillux: Festival de Cinema Francês em streaming gratuito; Companhia das Letras com o projeto Diários de Isolamento; visitas virtuais a museus; grupos de teatro e dança liberando espetáculos no Youtube; Programação Sesc em casa; DJs fazendo setlists para a quarentena; lives e lives para arrecadar cache artístico, além de dinheiro para organizações da sociedade civil e para grupos vulneráveis; lançamento de campanhas de doação para garantir a sobrevivência de teatros, cinemas de arte, espaços culturais, museus entre outros; editais para apresentações e representações culturais durante a quarentena e Lei n. 14017/2020 "Aldir Blanc" de auxílio emergencial a trabalhadores da cultura e apoio a espaços culturais.

Estas, entre tantas outras iniciativas culturais, demonstram que há outros caminhos que não se esgotam, mas sim, se ampliam diariamente. Diante disso, propõem-se uma reflexão acerca dos espaços e dos tempos em que as culturas estão sendo vivenciadas na pandemia, que muito embora já tenha produzido impactos significativos, ainda está longe de se acabar.

3. Culturas e pandemia: vivências e experiências

A vida em pandemia pode ser imaginada a partir das leituras históricas das épocas de peste negra ou de gripe espanhola, as impossibilidades de ir e vir e do risco à vida das épocas de guerras ou ainda por meio

das obras de ficção científica, sejam literárias ou fílmicas, mas dificilmente esperava ser concretizada da fome que está acontecendo desde o final de 2019 e por todo ano de 2020.

O isolamento, a morte, a insegurança, as restrições e as dúvidas fizeram da vida uma grande dúvida, contudo, ela precisa ser vivida, nas condições que foram postas, e se possível, buscar outros processos de relacionamento entre os indivíduos, trabalho, espaços de moradia e formas de sociabilidade.

O isolamento em casa não é alternativa para a falta de urbanidade. Representa antes a sua negação. Por isso, o seu cotidiano busca distração e entretenimento. Talvez o redutor computador que suporta o teletrabalho, sirva também a distração. Certamente também o refúgio nos emails, nas redes sociais, nos jogos online e nas séries televisivas. A torto e a direito. Tudo isso faz com que os sujeitos, dentro de casa, procurem revertê-la e deixar entrar o mundo exterior e fazer do lar um lugar onde se ensaia um novo ethos, possivelmente progressista e cosmopolita, de diálogo e aprendizagem com outros e os “grandes números” dos movimentos sociais e das multidões. (FORTUNA, 2020, p. 1-2)

É neste contexto, em que as culturas e as artes se expressam e se ressignificam, que o processo de criação e a cadeia produtiva cultural se vêem em uma realidade desconhecida e cheia de descobertas para que seja concretizada.

Kors (2020, p.1) traz que o setor cultural, mesmo sendo um dos setores econômicos mais afetados pela pandemia, também se tornou o mais acionado para que a sociedade sobreviva em seu isolamento residencial:

La ciudadanía se encierra, las economías se contraen y uno de los sectores que más se ha visto afectado resulta ser irónicamente el gran escape al aburrimiento y la confinación de la población mundial. Numerosos músicos ofrecen conciertos desde sus casas, las compañías de teatro y museos abren las puertas a espectadores virtuales, las casas se han convertido en pequeñas salas de cine, los videojuegos han resultado ser las niñeras perfectas para los niños, las librerías y editoriales abren las páginas de sus libros de forma gratuita... todo con un mismo fin, motivarnos a quedarnos en casa.

Nesta perspectiva, os produtos culturais passam a ser uma busca de entretenimento, por meio de séries, filmes, programas nas redes sociais, lives, contudo, isto não significa um crescimento do setor, pois as cadeias produtivas dos produtos culturais acessados nas mídias acabam excluindo muitos artistas e toda equipe de apoio e suporte aos espetáculos, shows, técnicos dos espaços culturais, entre outros tantos.

Assim, mesmo havendo grandes avanços em relação ao acesso às culturas e as artes, este cenário pandêmico não garantiu geração de renda e de trabalho para os profissionais das culturas e das artes.

Kors (2020) provoca apresentando o tamanho da insegurança financeira e impacto econômico do setor cultural, na China, é percebido ao considerar que 78% das 2136 companhias culturais de Pequim fecharam as portas, na Espanha, 64,7% das empresas culturais são autônomas, sendo que isto totaliza aproximadamente de 73 mil companhias cujos trabalhadores tanto diretos como indiretos foram afetados; na Colômbia, calcularam uma perda estimada de 210.000 milhões de pesos nas indústrias de produção de eventos em menos de dois meses.

No Brasil, esta situação não é diferente. Córdula (2020, p. 75) afirma que:

Os trabalhadores da cultura foram os que mais sofreram, o maior impacto é não ter mais o público, bilheterias, salas de espetáculo com palco, refletores, som, artistas e técnicos, e

o teatro só existe se houver plateia. Mas plateia preconiza aglomeração, e nesse momento fica decretado o fechamento de salas de cinema, teatro, vernissages, lançamento de livros, concertos, circos, shows e festivais.

O setor cultural ocupava, em 2018, mais de 5 milhões de pessoas, de acordo com dados da Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua (PNAD Contínua), representando 5,7% do total de ocupados no país e movimento R\$ 226 bilhões em 2017.

Isto significa que muitos profissionais da classe artística estão sem trabalho e sem renda, situação bastante preocupante, segundo um relatório sobre os impactos econômicos da Covid-19 sobre a economia criativa publicado pela Fundação Getúlio Vargas [FGV] em junho de 2020, há uma expectativa de que os impactos sobre o setor perdurará pelo menos mais 5 meses após a reabertura total da economia, nesta mesma pesquisa, cerca de 50% dos entrevistados informaram que tiveram projetos suspensos e 42% alegaram ter tido projetos cancelados. Além disso, cerca de 38% informaram ter perdido patrocínios captados antes do início da crise para projetos que seriam desenvolvidos em 2020.

E para dar um suporte a esta situação de fragilidade econômica e social para o setor cultural que a Lei Aldir Blanc foi aprovada. A Lei é uma conquista e uma esperança da classe artística na promessa de se tentar amparar os profissionais das artes e das culturas, bem como, dar um apoio aos espaços de promoção das culturas e artes que desde o fechamento das atividades presenciais em março de 2020, não conseguiram garantir recursos financeiros para sua sustentabilidade. Reitera-se que a conquista da Lei não foi fácil, foi necessário uma articulação entre todas as áreas das culturas e artes, muita participação da sociedade civil, uma mobilização de deputados federais, senadores e outros agentes políticos, uma vez que nem a Secretaria Especial de Cultura e nem o governo federal encabeçaram esse pleito, fato comprovado pela lentidão da sua implementação.

Corroborando com esta perspectiva, Hernández (2020, s.i.) traz que não apenas o modelo de produção das culturas e artes mudaram, mas também as formas de serem consumidas os produtos culturais e artísticos vividos:

La propagación del virus y su permanencia en el tiempo son factores que si continúan como una constante terminarán influyendo en todas la esferas de nuestra vida, donde la cual la cultura y el arte tiene un papel primordial. Muchas son las iniciativas que ya han surgido a propósito del confinamiento, donde los receptores han tenido que acudir a sus pantallas también para consumir arte: exposiciones virtuales, directos de instagrams de museos mundialmente conocidos, funciones de teatro online, conciertos en la red son algunos ejemplos que ilustran los cambios que acontecen dentro de la institución arte y del universo del receptor. Si bien es sabido que la circulación de la cultura ya fluía desde hace mucho tiempo por los canales digitales, su intensificación y masificación es algo que no tiene precedentes y que está alterando en consecuencia la manera en que accedemos a la cultura. Por otra parte, del lado del receptor también se están experimentando cambios. Este último ya no tiene que, -o no puede-, salir a la calle a encontrarse con el arte, a recorrer la galería, a penetrar los environments o bordear las instalaciones; sino que desde su propia casa navega por los interiores de museos y galerías que nunca antes había podido visitar. Hace zoom en las obras, escoge el propio recorrido que desea hacer, escucha guías virtuales, y de esa manera va navegando por salas de exposición que han sido captadas por una cámara que escanea los espacios en 3D. (Hernández, 2020, s.i.).

Os consumidores aprenderam a vivenciar as culturas e as artes de forma remota, houve uma explosão no uso das redes sociais tanto como processo criativo quanto produto final. Experimentar a fruição cultural permeado por alguma ferramenta tecnológica causou em um primeiro momento um incômodo, porém este sentimento foi dando lugar há uma nova prática de consumo na contemporaneidade.

Aparece entonces la problemática del espectador del futuro, surgido como resultado de un contexto de confinamiento y de su posterior liberación. Dicha figura tendrá en consecuencia otros hábitos narrativos y otros parámetros temporales. Nos referimos a un agente activo, que además de funcionar como receptor pasivo, posiblemente se haya convertido a sí mismo en actor en el letargo del encierro, plagado de youtubers e influencers que ofrecen clases de cocina, clases de yoga, lecturas de poemas, dibujos en cuarentena, microteatros y conciertos entre amigos. Spregelburd nos alerta sobre un espectador ya era así antes del coronavirus, pero que a raíz de la pandemia estará inserto en una realidad donde predomina una sobredosis de experiencias con el tiempo de los relatos. A este panorama se enfrenta la producción artística hoy, la cual tendrá la misión de hacer visible por los canales de circulación online, cohabitando con Netflix y demás plataformas, contenido que mantenga los niveles artísticos, aunque su adaptación al nuevo contexto y receptor será inevitable. (Hernández, 2020, s.i.).

4. Diante de tudo isso algumas reflexões

Propõem-se refletir a partir de três tempos, sendo eles: passado (memória), presente (políticas culturais), futuro (processos de criação e de fruição).

O lugar da memória é constituidor para a história dos indivíduos e sua sociedade, isso porque o olhar do cotidiano não está preparado para ver o que não é presente, mas durante a quarentena a memória se fez primordial, por estar relacionado a celebração da história, da vida e das identidades. Como Benjamin (1987, p. 224) afirma: “articular o historicamente o passado não significa conhecê-lo como ele ‘realmente foi’. Significa apropriar-se de uma narrativa, tal como ela relampeja no momento de um perigo”.

No estudo realizado acerca da implementação da política pública de reconhecimento e registro dos patrimônios culturais imateriais brasileiros do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), considerado uma das mais antigas instituições culturais estatais do Brasil com sua criação datada de 1937, Corá (2011) traz o resgate da história da instituição e de suas políticas junto aos patrimônios brasileiros.

Contudo, esta experiência fundamentou a indignação da troca da superintendência nacional do Iphan, provocada por um conturbado fato ocorrido no Rio Grande do Sul no final de 2019, em que os técnicos do Iphan localizaram fragmentos de fósseis e paralisaram a obra de uma loja de um aliado do presidente da república, com isso, superintendentes estaduais foram trocados após apoiar a postura adotada pelos técnicos do Iphan do Rio Grande do Sul, culminando até a demissão da superintendente nacional, sob a justificativa de que era necessário mudar o posicionamento do Iphan e aproximar os patrimônios culturais aos usos que promovessem o turismo. Além da mudança de postura diretiva do órgão, uma vez que a escolha da nova superintendente, deixou de ser técnica para ser política, já que era sabido e noticiado na imprensa que a escolha se deu pelo pedido dos familiares do presidente.

A então superintendente é uma profissional do turismo com total inexperiência no campo patrimonial, neste sentido observa-se uma consistência no contraditório discurso político, uma vez que tal cargo ao invés de reconhecer os patrimônios como fonte de história, de tradição e de identidade, reconhece os bens culturais como bens econômicos para o turismo.

Tudo sob a justificativa de que o patrimônio é importante quando tornado um atrativo turístico ou um bem comercial. Essa visão meramente mercantil tira a responsabilidade do Estado em guardar as memórias, as tradições, as histórias de identidade brasileira inclusive de patrimônios marcados por relações afetivas de cotidianos marginalizados dos centros turísticos de maior apelo.

Neste contexto, se não for interrompida esta lógica econômica, os patrimônios irão vir todos hotéis, bares e galerias de artes. Reitera-se aqui, não uma posição contra o turismo, inclusive por reconhecer o turismo como uma experiência cultural fundamental para ampliar capital cultural, mas a preocupação se dá em relação ao reconhecimento do passado e sobretudo, a negação de que o passado deve ser uma demanda produtivista do presente.

Nessa provocação, há o gancho mais importante da relação do mercado e do patrimônio, que é a espetacularização dos bens culturais, observando [...] as contradições e os conflitos quanto a relação cultura versus mercado, principalmente ao se tratar das manifestações que podem vir a ser espetáculos. (Corá, 2011, p. 278).

Reitera-se a preocupação de ver a preservação da memória sendo convertida em recursos para um pop destino turístico. Essa minha preocupação não é nova, eu já a tinha há 10 anos atrás quando observava o registro dos bens imateriais, porém o Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) quando a Lei Federal nº 378 criou e regulamentou o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan).

O Iphan, historicamente foi marcado pela noção de insulamento burocrático (Nunes, 2003), em que a autonomia da instituição era alcançada graças às competências e aos conhecimentos técnicos necessários para a realização das atividades sob responsabilidade deste órgão, ao adotar uma estratégia da criação de ilhas de racionalidade e de especialização técnica, poderia ser a gramática política usada para frear a prática do clientelismo.

O insulamento burocrático é o processo de proteção do núcleo técnico do Estado contra a interferência oriunda do público ou de outras organizações intermediárias. O insulamento burocrático significa a redução do escopo da arena em que interesses e demandas populares podem desempenhar um papel. Esta redução da arena é efetivada pela retirada de organizações cruciais do conjunto da burocracia tradicional e do espaço político governado pelo Congresso e pelos partidos políticos, resguardando estas organizações contra tradicionais demandas burocráticas ou redistributivas. (Nunes, 2003, p.33)

Porém, o que se observou com a nomeação da “amiga” da família do presidente foi a quebra do insulamento burocrático para dar lugar ao clientelismo tão característico da “velha” (tão presente) política brasileira.

Ao ganhar a eleição para presidência, Bolsonaro passou a enfraquecer os espaços institucionais das culturas e das artes, como promessa de campanha, uma vez que houve motivada pela identificação entre a cultura e a esquerda política brasileira, com isso, extinguiu-se o Ministério da Cultura com a criação da Secretaria Especial de Cultura ligada ao Ministério da Cidadania e posteriormente sua ao Ministério do Turismo, fechamento da Cinemateca, redução do orçamento das políticas culturais e a troca de constante de cargos diretivos da pasta.

Queiroz (2019) constrói uma linha histórica sobre a elaboração e institucionalização do Sistema Nacional de Política Cultural desde o final dos anos 90, até culminar em 2010, com a aprovação da lei do Plano Nacional de Cultura (2010-2020) que previa para o Brasil em 2020:

Imaginar o cenário da cultura em 2020 é pensar que até lá o povo brasileiro terá mais acesso à cultura e que o país responderá criativamente aos desafios de cultura do nosso tempo (...) Até 2020 as políticas culturais terão passado por diversas transformações (...) serão desenvolvidas políticas para fortalecer a relação da cultura e áreas como educação, a comunicação social, o meio ambiente, o turismo, a ciência e tecnologia e o esporte. (...) A concepção da cultura passa a compreender uma perspectiva ampliada na qual se articula três dimensões: a simbólica, a cidadã e a econômica. (Ministério da Cultura, 2010).

Queiroz (2019) aponta como os preceitos para tomada decisão nas políticas públicas, inclusive para as culturas é ideológico pois as visões de mundo são completamente diferentes a depender de quem esteja no comando e com isso, sua base ideológica, intensifica acirrando muitas vezes a disputa na esfera.

Assim, o que se resta das políticas culturais brasileiras é fruto de uma postura ideológica persecutória e de esvaziamento da cultura como direito. As conquistas, tal qual a Lei Aldir Blanc, é fruto de disputa de poder e de embates entre a sociedade civil e o governo.

E nesta angústia sobre o atual papel do Estado sobre as políticas culturais, põe-se a esperança na classe artística como espaço de lucidez e motivação de um trabalho engajado para e pelas artes. Um exemplo da postura ética-ideológica é o trecho da carta da atriz Fernanda Montenegro (1985) quando recusou ser ministra do recém-criado Ministério da cultura no governo José Sarney:

Como cidadã sempre fiz do meu ofício um instrumento de participação política. Como artista fiz a minha participação política dentro do meu ofício, fora de filiação partidária, pois compreendo que o palco é, definitivamente, o espaço mais livre que o homem jamais criou. Se olharmos os palcos de um país, saberemos que país é esse (Montenegro, 1985).

Esta carta data de 35 anos, e sua atualidade se faz tão presente hoje.

Para o futuro, traz-se duas provocações de Lipovetsky e Serroy (2011), a primeira de que a incerteza tornou-se a coisa mais bem partilhada do mundo e a segunda, de que com o intuito de viver de forma mais bem unida, a cultura democrática ainda está aberta e para ser inventada, mobilizando a inteligência e a imaginação dos homens. Assim, a cultura-mundo designa o espiral da diversificação das experiências consumistas e ao mesmo tempo um cotidiano marcado por um consumo cada vez mais cosmopolítico.

En esta fiebre de hiperproducción e hipercirculación, se repiensen las dinámicas culturales, alteradas por el hecho de que las personas no puedan acudir a su consumo presencial, sino que queden limitadas al mundo de lo virtual. Si bien su discurso se encuentra más centrado en los cambios radicales que ha supuesto para la producción y consumo del teatro y el cine, sus reflexiones permiten ser extensivas a las prácticas culturales en general. Sobresale en su discurso cierto temor por la masificación y banalización de la cultura, y refleja esa incertidumbre de “no poder saber cómo será esta banalización (o democratización pantotal) de los saberes dentro de tres meses, un año, un lustro” (Hernández, 2020, s.i.).

As novas formas de consumo da cultura, não deixam de ser novos hábitos estabelecidos na pandemia e consequentemente na nova realidade posta. De fato, a situação pandêmica acelerou o uso de tecnologias, seja para os relacionamentos interpessoais, como para a ampliação do espaço das relações de trabalho, e

também na diversificação das formas de consumo cultural. Com isso, observa-se que há uma tendência para a hiperconectividade, hiperprodução e hipercirculação das dinâmicas culturais em formato virtual e com aproximação de aparatos tecnológicos que suportam estas mudanças.

5. Considerações:

As culturas e as artes se encontram em caminhos ainda desconhecidos e incertos. A teoria e a práxis que até então buscavam-se recorrer ficam agora guardadas para tentar compreender as transformações culturais que a sociedade está passando, o que é sabido é que muita coisa mudou, principalmente quando considerado os novos caminhos artísticos e culturais e as novas formas de se consumi-los.

Caberá, a aqueles que estão envolvidos nos estudos culturais mapear os cenários e as práticas artísticas e culturais do "novo normal", lançando hipóteses acerca das influências sofridas pelo isolamento, pelas tecnologias, pelos usos diversos das redes sociais, pelas novas formas de consumir e de se desinteressar das culturas e artes, além das mudanças de comportamento, de pensamento e de práticas envolvendo como as artes e as culturas estão se situando em um contexto marcado pela pandemia.

Hoje, mais do que nunca, gostaríamos de estar no passado, mesmo nos centrando no presente de um futuro incerto. Resta às artes e às culturas sobreviver a este momento e conseguir representá-lo nos produtos culturais e artísticos elaborados durante a pandemia, tornando-se o registro, por meio de diversas linguagens artísticas e manifestações culturais, deste tempo.

Referências:

BRASIL. (2020). Lei n. 14017/2020. Recuperado em 25 de agosto, 2020, de: <https://www.camara.leg.br/proposicoesWeb/fichadetramitacao?idProposicao=2242136>

BENJAMIN, W. (1987). Obras Escolhidas I. Magia e Técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense.

CORÁ, M. A. J. (2011). Do Material ao Imaterial: Patrimônios Culturais do Brasil. Tese de Doutorado. Programa de estudos pós graduados em Ciências Sociais. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo.

CÓRDULA, A. (2020). Quarenta dias em suspensão. CASTRO, D.; DAL SENO, D.; POCHMANN, M. (org.). Capitalismo e a Covid-19. São Paulo.

FGV. (2020). RELATÓRIO SOBRE OS IMPACTOS ECONÔMICOS DA COVID-19 ECONOMIA CRIATIVA. Junho de. Recuperado em 20 de Agosto, 2020, de https://fgvprojetos.fgv.br/sites/fgvprojetos.fgv.br/files/economicriativa_formatacaosite.pdf

FORTUNA, Carlos (2020) A Cidade Desalmada. CES (COM)VIDA 2020. Recuperado em 20 de Agosto, 2020, de https://www.uc.pt/feuc/documentos/2020/A_Cidade_Desalmada-Carlos_Fortuna.PDF

HERNÁNDEZ, J. L. (2020). Pensamiento, arte y cultura en tiempos de Covid-19. Recuperado em 20 de Agosto, 2020, de

https://www.artextexto.com/python/verblog.py?post=pensamiento__arte_y_cultura_en_tiempos_de_covid-19&lang=es

KORZ, M. LA CULTURA TAMBIÉN DEBE SER SANADA DEL COVID-19. Recuperado em 20 de Agosto, 2020, de https://issuu.com/extremadamente/docs/la_cultura_tambi_n_debe_ser_sanada_del_covid19.

LIPOVETSKY, G. & SERROY, J. (2011). A cultura-mundo, respostas a uma sociedade desorientada. São Paulo: Companhia das Letras.

MONTENEGRO, F. (2020, 20 de janeiro) Carta de recusa para ser ministra da Cultura em 1985. Recuperado em 20 de Agosto, 2020, de: <https://observatoriodoteatro.uol.com.br/noticias/lembranca-convidada-a-assumir-ministerio-da-cultura-no-governo-sarney-fernanda-montenegro-recusou-leia-a-carta-da-atriz>

NUNES, E. (2003). A Gramática política do Brasil: clientelismo e insulamento burocrático. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

MINC. (2010). As Metas do Plano Nacional de Cultura. Recuperado em 20 de Agosto, 2020, de: <https://www.ipea.gov.br/participacao/images/pdfs/conferencias/IICNCultura/metas-do-plano-nacional-de-cultura.pdf>

QUEIROZ, I. A. (2019). A arquitetônica da esfera política-cultural brasileira nos enunciados do Sistema Nacional da Cultura. Tese de Doutorado. Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo.