



1983-3717
ISSN

POLÍTICAS CULTURAIS *em Revista*

#1

v. 14, n. 1, jan./jun. 2021

1983-3717
ISSN



POLÍTICAS CULTURAIS

em Revista

Pol. cul. Rev.,	Salvador	v. 14	n. 1	p. 1-333	jan./jun.	2021
-----------------	----------	-------	------	----------	-----------	------

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA

Reitor: *João Carlos Salles Pires da Silva*

Vice-Reitor: *Paulo César Miguez de Oliveira*

Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos

Direção: *Messias Bandeira*

Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade

Coordenação: *Adriano Sampaio*

Centro de Estudos Multidisciplinares em Cultura

Coordenação: *Renata Rocha*

Vice-Coordenadora: *Natália Coimbra de Sá*

Editores-chefes

Alexandre Barbalho, Universidade Estadual do Ceará

Leonardo Costa, Universidade Federal da Bahia

Renata Rocha, Universidade Federal da Bahia

Editores do dossiê Política cultural em tempos de pandemia

Alexandre Barbalho, Universidade Estadual do Ceará

Sergio Edgar Villena Fiengo, Universidad de Costa Rica

Conselho Editorial

1. *Alain Herscovici*, Universidade Federal do Espírito Santo
2. *Ana Carolina Escosteguy*, PUCRS Pontfícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul
3. *Ana Rosas Mantecón*, Universidade Autónoma Metropolitana do México
4. *Armand Mattelart*, Universidade Paris VIII
5. *Carlos Lopes*, United Nations Institute for Training and Research
6. *Carlos Yáñez Canal*, Universidad Nacional de Colombia
7. *César Bolaño*, Universidade Federal de Sergipe
8. *Daniel Mato*, Universidad Central de Venezuela
9. *Durval Albuquerque*, Universidade Federal do Rio Grande de Norte
10. *Emir Sader*, Universidade do Estado do Rio de Janeiro
11. *Fábio de Castro*, Universidade Federal do Pará
12. *George Yúdice*, University of Miami
13. *Guilherme Sunkel*, Victoria University, Austrália
14. *Guillermo MariacaIturri*, Universidad Mayor de San Andrés
15. *Gustavo Lins Ribeiro*, Universidade de Brasília
16. *José Machado Pais*, Universidade de Lisboa
17. *Lúcia Lippi*, Fundação Getúlio Vargas
18. *Manuel Garretón*, Universidad de Chile
19. *Marcelo Ridenti*, Universidade Estadual de Campinas

20. *Maria de Lourdes Lima Santos*, Universidade de Lisboa
21. *Muniz Sodré*, Universidade Federal do Rio de Janeiro
22. *Octavio Getino*, Instituto Universitário Nacional de Artes da Argentina
23. *Renato Ortiz*, Universidade Estadual de Campinas
24. *Rubens Bayardo*, Universidade San Martín – Universidad de Buenos Aires
25. *Xan Bouzadas*, in memoriam

Conselho de Redação

1. *Alexandre Barbalho*, Universidade Estadual do Ceará
2. *Antonio Albino Canelas Rubim*, Universidade Federal da Bahia
3. *Anita Simis*, Universidade Estadual Paulista
4. *Cláudia Leitão*, Universidade Estadual do Ceará
5. *Cristina Lins*, Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
6. *Humberto Cunha*, Universidade de Fortaleza
7. *Isaura Botelho*, Centro Brasileiro de Análise e Planejamento
8. *José Márcio Barros*, Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais; Universidade do Estado de Minas Gerais
9. *Leonardo Costa*, Universidade Federal da Bahia
10. *Lia Calabre*, Fundação Casa de Rui Barbosa
11. *Maria Helena Cunha*, DUO Informação e Cultura
12. *Paulo Miguez*, Universidade Federal da Bahia



Normalização, Revisão e Diagramação:

Equipe EDUFBA

Edufba
Rua Barão de Jeremoabo, s/n, Campus de Ondina,
40170-115, Salvador-BA, Brasil
Tel/fax: (71) 3283-6164
www.edufba.ufba.br | edufba@ufba.br

Sumário

APRESENTAÇÃO:

DOSSIÊ – POLÍTICA CULTURAL EM TEMPOS DE PANDEMIA 8

Alexandre Barbalho, Sergio Edgar Villena Fiengo

1. CULTURA PANDÉMICA. LAS POLÍTICAS CULTURALES URUGUAYAS EN EL CONTEXTO LATINOAMERICANO 13

Federico Sequeira, Victoria Lembo

2. IMPACTOS MEDIÁTICOS DA COVID-19 NO SETOR CULTURAL PORTUGUÊS: UM OLHAR A PARTIR DE SEIS MESES DE NOTÍCIAS NA IMPRENSA 34

Manuel Gama, Rui Vieira Cruz, Joana Almada

3. CULTURA E PANDEMIA NO REINO UNIDO 61

João Leiva Filho

4. A LEI ALDIR BLANC COMO POLÍTICA DE EMERGÊNCIA À CULTURA E COMO ESTÍMULO AO SNC 85

Clarissa Alexandra Guajardo Semensato, Alexandre Almeida Barbalho

5. CULTURA E PROCESSOS DE GESTÃO EM TEMPO DE PANDEMIA – QUANTIFICAÇÕES EMERGENCIAIS 109

Luiz Augusto F. Rodrigues, Marcelo Silveira Correia

6. PESQUISAS COMO INSUMO PARA AS POLÍTICAS CULTURAIS: DESAFIOS E EXPERIÊNCIAS NO CONTEXTO DA PANDEMIA 133

Renata Rocha, Leonardo Costa, Carlos B. Paiva Neto, Raíssa Caldas Almeida

7. POLÍTICAS CULTURAIS EMERGENCIAIS NA PANDEMIA DA COVID-19? DEMANDAS E ESTRATÉGIAS DE ENFRENTAMENTO E AS RESPOSTAS DOS PODERES PÚBLICOS 165

Daniele Pereira Canedo, Carlos Magno Diniz Guerra de Andrade, Elizabeth Ponte de Freitas, Luiz Gustavo Santana Campos, Rosimeri Carvalho

8. POLÍTICAS CULTURAIS NO RIO GRANDE DO NORTE NO CONTEXTO DA PANDEMIA DO COVID-19 192

Nara da Cunha Pessoa, Edivânia Duarte Rodrigues, Hilana Bernardo, Thácito Regies Costa

9. EFEITOS DA COVID-19 NOS FESTEJOS JUNINOS DA BAHIA: OS REFLEXOS PARA OS AGENTES CULTURAIS 214

Carmen Lúcia Castro Lima, Lúcia Maria Aquino de Queiroz, Carolina Cunha Dantas, Amanda Haubert Ferreira Coelho, Júlia Salgado, Laercio Nascimento, Vivian Campos

10. CONSUMO DE CULTURA NA PANDEMIA - UM RETRATO DE MARÇO A AGOSTO DE 2020 239

Flávia Lages de Castro, Maria Luíza Carvalho

11. PROTOCOLOS DE REABERTURA EM SALVADOR E DIREITO À CIDADE: CIDADE PRODUTO, ESPAÇOS CULTURAIS E ÉTICA DA PROXIMIDADE 266

Gustavo Falabella Rocha, Isabela Fernanda Azevedo Silveira

ARTIGOS 290

12. DE LA ALTA CULTURA A LAS BATALLAS CULTURALES. PARADIGMAS EN DISPUTA EN POLÍTICAS CULTURALES. 291

Alvaro de Giorgi

13. A IMPORTÂNCIA DA COMPETÊNCIA INTERCULTURAL PARA A GESTÃO DA DIVERSIDADE E DA DIFERENÇA CULTURAL EM 314

Tatiany Pertel Sabaini Dalben, Gabriela Trojan Nabuco



Apresentação

DOSSIÊ - POLÍTICA CULTURAL EM TEMPOS DE PANDEMIA

A pandemia provocada pela Covid-19 tem impactado todos os campos da vida social, levando a uma crise sem precedentes nas formas de sociabilidade e de convívio humano, na produção econômica, na política, especialmente nas políticas públicas, entre outros aspectos. No que diz respeito à criação, circulação e fruição cultural, o isolamento social inviabilizou diversas práticas e formas de consumo coletivo dos bens simbólicos, como a ida aos cinemas, museus, teatros, casas de espetáculo, livrarias e bibliotecas, fortalecendo a relação privada com o universo da cultura por meio do acesso virtual possibilitado pelas mídias digitais. Esse contexto, consequentemente, colocou em uma condição de extrema vulnerabilidade a cadeia produtiva de diversas áreas da economia da cultura que procuram soluções e alternativas para se manterem atuantes. Em reação a este estado atual de coisas, o campo cultural vem cobrando do poder público políticas voltadas para minorar os efeitos da pandemia.

O presente dossiê tem por objetivo reunir um conjunto de pesquisas e reflexões que tenham como tema comum a análise das políticas culturais em tempos de pandemia,

mesmo que a partir de múltiplas perspectivas, teorias e metodologias.

Em âmbito internacional, Federico Sequeira e Victoria Lembo analisam, no artigo “Cultura pandémica: las políticas culturales uruguayas en el contexto latino-americano”, as políticas culturais uruguaias diante da crise sanitária tendo como foco as respostas estatais e como essas se articulam em relação ao projeto político e cultural do governo. Manuel Gama, Rui Vieira Cruz e Joana Almada, por sua vez, no artigo “Impactos midiáticos da Covid-19 no setor cultural português: um olhar a partir de seis meses de notícias na imprensa”, desenvolvem uma pesquisa que visa identificar e analisar alguns dos impactos da Covid-19 no setor cultural português, tendo como corpus empírico a cobertura da imprensa portuguesa a respeito do tema. Em “Cultura e pandemia no Reino Unido”, João Leiva Filho apresenta uma visão geral de como o setor cultural britânico foi afetado pela pandemia, as principais medidas adotadas pelo governo para socorrer a área durante o ano de 2020 e os desafios que se apresentam para as políticas culturais do Reino Unido para estimular a retomada do setor.

No âmbito brasileiro, no artigo “A Lei Aldir Blanc como política de emergência à cultura e como estímulo ao SNC”, Clarissa Alexandra Guajardo Semensato e Alexandre Barbalho trazem algumas reflexões a respeito da Lei Aldir Blanc em relação ao Sistema Nacional de

Cultura, procurando investigar se os municípios que possuem sistemas de cultura mais institucionalizados adequaram-se à lógica federativa da descentralização do recurso, e se a lei gerou uma externalidade positiva ao estimular a política dos Sistemas Municipais de Cultura. Já Luiz Augusto Rodrigues e Marcelo Silveira Correia, em “Cultura e processos de gestão em tempo de pandemia: quantificações emergenciais”, analisam as fragilidades e vulnerabilidades do setor cultural no Brasil agravadas pela conjuntura política desde o processo de impedimento da presidenta Dilma, então aprofundadas enormemente com o quadro pandêmico.

A partir da ampla pesquisa “Impactos da Covid-19 na economia criativa”, realizada pelo OBEC-BA, Renata Rocha, Leonardo Costa, Carlos B. Paiva Neto e Raíssa Caldas Almeida refletem, no artigo “Pesquisas como insumo para as políticas culturais: desafios e experiências no contexto da pandemia”, sobre os desafios enfrentados pelas investigações de percepção e de impacto sobre os setores cultural e criativo. Em “Políticas culturais emergenciais na pandemia da Covid-19? Demandas e estratégias de enfrentamento e as respostas dos poderes públicos”, Daniele Pereira Canedo, Carlos Magno Diniz Guerra de Andrade, Elizabeth Ponte de Freitas, Luiz Gustavo Santana Campos e Rosimeri Carvalho apresentam recursos, necessidades e estratégias de enfrentamento à crise sanitária apontadas pelos respondentes da

referida pesquisa, propondo reflexões sobre as primeiras respostas dos poderes públicos.

Em contexto estadual, em “Políticas culturais no Rio Grande do Norte no contexto da pandemia do Covid-19”, Nara da Cunha Pessoa, Edivânia Duarte Rodrigues, Hilana Bernardo e Thácito Regies Costa abordam as políticas culturais geridas e executadas no Rio Grande do Norte no período da pandemia. Na Bahia, o artigo “Efeitos da Covid-19 nos festejos juninos da Bahia: os reflexos para os agentes culturais”, de Carmen Lúcia Castro Lima, Lúcia Maria Aquino de Queiroz, Carolina Cunha Dantas, Amanda Haubert Ferreira Coelho, Júlia Salgado, Laercio Nascimento e Vivian Campos, analisa os efeitos da crise para os agentes culturais – bandas e grupos musicais, organizadores de festas privadas, profissionais da cultura e prestadores de serviços – que participam dos festejos juninos no estado.

Já Flávia Lages de Castro e Maria Luiza Carvalho, no artigo “Consumo de cultura na pandemia – um retrato de março a agosto de 2020”, se debruçam sobre os resultados de uma pesquisa quantitativa aplicada entre os meses de julho e agosto de 2020 no contexto de isolamento por Covid-19 e os reflexos no consumo de cultura na cidade de Niterói. Por fim, Gustavo Falabella Rocha e Isabela Fernanda Azevedo Silveira, no artigo “Protocolos de reabertura em Salvador e direito à cidade: cidade produto, espaços culturais e ética da proximidade”, analisam

o processo de retomada da vida social em Salvador e a atuação da Casa Preta e do Acervo da Laje, dois espaços culturais soteropolitanos, que investem em aproximações virtuais com os espectadores.

Alexandre Barbalho¹
Sergio Edgar Villena Fiengo²

-
- 1 Professor dos programas de pós-graduação em políticas públicas e sociologia e comunicação da Universidade Estadual do Ceará (UECE) E-mail: alexandrealmeidabarbalho@gmail.com.
 - 2 Professor do Instituto de Investigaciones Sociales da Universidad de Costa Rica. E-mail: sergio.villena@ucr.ac.cr.



Cultura pandémica

*políticas culturales uruguayas en el
contexto latinoamericano*

Federico Sequeira¹

Victoria Lembo²

-
- 1 Licenciado en Artes en el PDU Políticas Culturales (CURE-UDELAR). Estudiante de maestría en Estudios Latinoamericanos. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad de la República (FHCE-UDELAR). E-mail: fsequeira@cure.edu.uy.
 - 2 Antropóloga. Docente e investigadora con dedicación total en el PDU Políticas Culturales (CURE-UDELAR). Estudiante de doctorado en Letras. Universidad Nacional de la Plata (UNLP). E-mail: victorialembo@gmail.com.

RESUMO

Este artigo propõe uma contribuição à análise atual das políticas culturais uruguaias no contexto da crise de Covid-19. Considerando a dimensão regional, serão fornecidos elementos para compreender a situação latino-americana. A partir de conceitos teóricos, serão investigadas as características dos Estados e a evolução das políticas culturais na América Latina. Da mesma forma, se concentrará nas possíveis consequências culturais da pandemia em um território marcado pela desigualdade e pelas vicissitudes da política. Para abordar o caso uruguaio, o campo cultural será caracterizado, apontando as respostas do Estado à crise e como elas se articulam em relação ao projeto político e cultural do governo.

Palavras-chave: Pandemia. Políticas culturais. América Latina. Estado.

RESUMEN

El presente artículo se propone como una contribución al análisis actual de las políticas culturales uruguayas en el marco de la crisis por Covid-19. Considerando la dimensión regional, se aportarán elementos para la comprensión del estado de situación latinoamericano. Por medio de conceptos teóricos se indagará las características de los Estados y el devenir de las políticas culturales en América Latina. Asimismo se hará foco en posibles consecuencias culturales de la pandemia en un territorio marcado por la desigualdad y por los avatares de la política. Para abordar el caso uruguayo, se caracterizará el campo cultural, señalando las respuestas estatales ante la crisis y cómo estas se articulan en relación al proyecto político y cultural del gobierno.

Palabras clave: Pandemia. Políticas Culturales. América Latina. Estado.

ABSTRACT

This article is proposed as a contribution to the current analysis of Uruguayan cultural policies in the context of the Covid-19 crisis. Considering the regional dimension, elements will be provided to understand the Latin American situation. Through theoretical concepts, the characteristics of States and the evolution of cultural policies in Latin America will be investigated. In that sense, it will focus on possible cultural consequences of the pandemic in a territory marked by inequality and by the vicissitudes of politics. To address the Uruguayan case, the cultural field will be characterized, pointing out the state responses to the crisis and how they are articulated in relation to the government's political and cultural project.

Keywords: Pandemic. Cultural policies. Latin America. State.

INTRODUCCIÓN

El presente artículo tiene como objetivo contribuir al análisis de las políticas culturales (PPCC) uruguayas en el marco de la pandemia por Covid-19. Para ello, se considerarán dos dimensiones, la regional y la nacional. En la primera se aportarán elementos que den cuenta del actual estado de situación latinoamericano. En la segunda se caracterizará al sector cultural uruguayo y se analizará el rol que el gobierno nacional ha asumido en esta coyuntura. Para el análisis trabajaremos con cuatro conceptos teóricos: PPCC, Estado, Políticas Públicas (PPPP) y Derechos Culturales (DDCC).

El concepto de PPCC lo abordaremos a partir de definiciones de García Canclini (1987), considerando la centralidad de las intervenciones estatales, mediante el gobierno de turno, para la orientación del desarrollo simbólico y obtener así los consensos a fin de consagrar su proyecto político. A los efectos de contextualizar el concepto de política cultural en términos regionales, consideraremos también los aportes de Nivón Bolán (2013).

Desde nuestra perspectiva, el Estado tiene un rol rector en la definición de las PPPP. En ese sentido, para definir Estado nos referiremos a las reflexiones de O'Donnell (2008) y sobre cómo se definen las PPPP a las de Dubois (2015). Consideraremos la definición de “Estado democrático” (O'DONNELL, 2008, p. 12) en tres aspectos: sus dimensiones, su unidad y sus múltiples caras, dado que según este autor, la relación con ellas determina la evaluación que los individuos tienen sobre la democracia. Tomaremos el concepto de campo para “objetivar el espacio de producción de una política específica”. (DUBOIS, 2015, p. 21)

Además del rol central del Estado en la definición de las PPCC, consideramos que estas deben contemplar la perspectiva de DDCC porque refiere a la dignidad humana (NIVÓN BOLÁN, 2017) y que el Estado debe ser garante (MEJÍA, 2004) de su reconocimiento, consagración y ejercicio. Aparte de lo ya mencionado, la metodología de análisis incluirá trabajos académicos, artículos de prensa y textos de leyes.

En cuanto a la situación de las PPCC latinoamericanas se analizarán trabajos académicos de Garretón que propone la conformación de un “espacio cultural latinoamericano” (GARRETÓN, 2008, p. 47); de Zamorano et al. que indagan sobre la existencia de “un modelo sudamericano de políticas culturales” (ZAMORANO; RIUS-ULLDEMOLINS; KLEIN, 2014, p. 26) y de Nivón Bolán (2013) que aporta al análisis del lugar de las PPCC.

En cuanto a la pandemia –estado de situación e impactos en el campo cultural– consideraremos fundamentalmente artículos de prensa y académicos como el propuesto por Calabre (2020) para analizar los impactos de la pandemia en el sector cultural brasileño. Para el caso uruguayo, además de la prensa, consideraremos la Ley de Urgente Consideración (LUC) y el proyecto de Ley de Presupuesto Nacional 2020-2024 que actualmente se encuentra en discusión.

Ante esto, el texto se estructura en cuatro partes: “Pandemia cultural”; “Situaciones latinoamericanas”; “El caso uruguayo” y “Consideraciones finales”. En la primera, daremos cuenta del estado de situación general a partir de la declaración de pandemia por Covid-19 y de algunas de sus consecuencias. En la segunda, abordaremos algunas características de las PPCC latinoamericanas teniendo en cuenta elementos institucionales y también la coyuntura pandémica regional. En la tercera, plantaremos las particularidades del caso uruguayo en tres aspectos. Primero, una caracterización del campo cultural uruguayo tomando en cuenta la institucionalidad. Segundo, la coyuntura pandémica, cómo afecta al sector de la cultura y qué medidas de contención aplicó el gobierno. Tercero, qué proyecto cultural está en juego. Finalmente presentaremos algunas consideraciones finales.

PANDEMIA CULTURAL

Desde que en el mes de marzo de 2020 la Organización Mundial de la Salud (OMS, 2020) declaró pandemia por Covid-19, el mundo cambió; no solo por las víctimas, sino también por las alteraciones en las relaciones de los individuos con los otros y con el Estado. La virtualidad en la educación, el teletrabajo, los cambios en el consumo cultural, el aumento de los seguros de desempleo, las limitaciones para viajar, el uso del barbijo generalizado, el uso del alcohol en gel, la imposición –con medidas represivas en algunos casos– del distanciamiento social, la carrera por la vacuna y el *necro-ranking* pandémico en los medios de comunicación constituyen aspectos centrales de esta nueva normalidad.

Si pensamos la pandemia en relación a la cantidad de víctimas fatales, resulta un número muy inferior al de las víctimas por cardiopatía isquémica y accidentes cerebrovasculares³ a nivel mundial,

.....
3 Según datos de la OMS (2018), en 2016 se registraron 56,4 millones de muertes, de las cuales la cardiopatía isquémica y el accidente cerebrovascular (15,2 millones) fueron las principales causas. Si bien en 2016 no había Covid-19, a los efectos de dimensionar

sin embargo la incertidumbre que genera un virus desconocido que avanza rápidamente por todo el globo ha generado esta situación que se ha colado en las agendas políticas, definiendo en buena medida, la administración del poder. ¿Cuánto influyó el manejo de la pandemia en Estados Unidos en la derrota de Trump frente a Biden? ¿Cómo ha llevado adelante esta crisis el gobierno brasileño con sus debilidades institucionales, particularmente en materia de salud pública? ¿Cuánto tiempo puede sostenerse, como en el caso argentino, un aislamiento social obligatorio? ¿El endeudamiento contraído recientemente con el Fondo Monetario Internacional (FMI) por U\$S 6500 millones generará recuperación en la coyuntura pandémica del Ecuador?

Mientras tanto, las marchas y contramarchas en la arena política latinoamericana han generado cambios. Por un lado, cambios democráticos, producidos por grandes manifestaciones y protestas que en un primer momento de la pandemia quedaron en suspenso. Tales son los casos de Chile, con la celebración del histórico plebiscito del 25 de octubre del 2020 para reformar la constitución, y de Bolivia, con la celebración de elecciones democráticas, el 18 de octubre, tras el golpe de Estado de 2019. Por otro lado, los cambios que parecen estar procesándose en dirección contraria, con propuestas de recortes presupuestales, se introducen reformas en países como Brasil y Uruguay.

Naomi Klein (2008) ha profundizado en la idea de que el capitalismo aprovecha los momentos de crisis, en los cuales las poblaciones necesitan creer y sentirse contenidos por sus gobiernos, para introducir reformas que profundizan la desigualdad y que en otras circunstancias generarían resistencias. Independientemente de la respuesta a la crisis sanitaria, omisión en el caso brasileño y adecuación, en términos generales, en el caso uruguayo, sus propuestas de

la mortalidad del virus, cabe señalar que desde su irrupción ha causado la muerte de 1.477,144 (WORLDOMETER, 2020).

reformas, que son a mediano y largo plazo, no contemplan las consecuencias de la crisis.

Entendemos que el conjunto de estos elementos da cuenta de que los efectos pandémicos no solo se reflejan en la realidad sanitaria de los países, sino también en otras áreas –económica, política, laboral, educativa, de seguridad pública, de los niveles violencia intrafamiliar– que constituyen su entramado cultural. Por lo tanto, en estas circunstancias que nos obligan a repensarlo todo desde la incertidumbre, preferimos hablar de **pandemia cultural**.

SITUACIONES LATINOAMERICANAS

Con respecto a **la heterogeneidad latinoamericana y cómo se refleja en su institucionalidad cultural**, cabe señalar que diversos factores históricos en términos sociales y políticos han generado un desarrollo desigual de las PPCC en América Latina. Esto se refleja en la consolidación que el mercado cultural, la oferta educativa asociada a lo artístico y las industrias culturales han tenido en nuestros países, es decir, en el conjunto de su institucionalidad cultural. Garretón, sobre la integración latinoamericana al proceso de globalización, señala que debe transitarse en bloque y considera, además, que un eje fundamental para la integración es lo cultural. En este sentido, habla de un “espacio cultural latinoamericano”. (GARRETÓN, 2008, p. 47) Señala un entramado cultural latinoamericano que se constituye como base posible para una integración regional que no solo nos inserte en la globalización, sino que nos permita afrontar estados críticos como el actual, en términos de cooperación y de estrategias comunes, aún pendientes en lo que refiere a la dimensión cultural y que bien podrían contribuir al fortalecimiento del sector en nuestros países.

Otros autores se han preguntado sobre la existencia de “un modelo sudamericano de políticas culturales”. (ZAMORANO; RIUS-ULLDEMOLINS; KLEIN, 2014, p. 26) Las diferencias históricas, sociales, políticas, así como el desarrollo y coherencia interna del

Estado y del campo cultural serían lo que impide hablar de tal modelo. Sin embargo, pueden señalarse momentos que han sido determinantes para las PPCC latinoamericanas. Para Nivón Bolán, las PPCC “solo se pueden entender en el marco de la democracia”. (NIVÓN BOLÁN, 2013, p. 24)

En la década de los ochenta, cuando muchos de nuestros países retornaron a la democracia después de las dictaduras de los años setenta, se celebró en México (1982) la Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco). Esto contribuyó a una visión de la cultura más asociada al reconocimiento de las minorías que al acceso a la cultura consagrada. En este marco, García Canclini definió a las PPCC como:

El conjunto de intervenciones realizadas por el Estado, las instituciones civiles y los grupos comunitarios organizados a fin de orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales de la población y obtener consenso para un tipo de orden o de transformación social. (GARCÍA CANCLINI, 1987, p. 26)

A nuestro juicio, esta definición mantiene vigencia y propone una concepción amplia del Estado para orientar la dimensión cultural y obtener consenso en un contexto de fortalecimiento democrático. **Sobre el rol del Estado en la definición de las PPPP y cuáles son los paradigmas vigentes**, lo primero es señalar que el Estado tiene un rol central en la definición de las PPPP. Su acción u omisión define su posición y relación específica en los espacios de formulación de las PPPP. Como señala Dubois, “se trata de considerar una política pública como la objetivación de un estado provisorio de relaciones de fuerza en el seno del campo de luchas por su definición legítima”. (DUBOIS, 2015, p. 21) La estrecha relación entre las PPCC y el Estado, tal como es señalado por varios autores, no siempre fue así sino que pasó “de una actitud antiinstitucional en el siglo XIX y

de un desarrollo autónomo a partir del mercado y las instituciones civiles a una creciente articulación con el Estado durante el siglo XX”. (ZAMORANO; RIUS-ULLDEMOLINS; KLEIN, 2014, p. 8)

Para definir Estado, reflexionaremos sobre algunos conceptos introducidos por O’Donnell (2008) que entendemos necesarios. Primero, sus dimensiones, la que refiere a su organización burocrática de acuerdo a sus responsabilidades, la legal que determina las reglas en las relaciones sociales que se dan en él, la de identidad colectiva que promueve el reconocimiento de un nosotros para los habitantes de un territorio, y la de filtro que en nombre del bien común determina cuán abiertas o cerradas están sus fronteras. Segundo, su unidad, es decir, entender sus dimensiones como un sistema unitario y no reducirlo solo a una. Tercero, sus caras que refiere a la presencia o ausencia del Estado en relación a los individuos. A partir de la evaluación de esta relación, de cómo son tratados, evalúan a la democracia; comprender estos aspectos no solo contribuye a la comprensión de los procesos de formulación de las PPPP en general, sino también a la percepción que los ciudadanos tienen sobre ellas. En ese sentido, a modo de “horizonte normativo”, O’Donnell nos propone el concepto de “Estado plenamente democrático” que además de garantizar los derechos políticos, respalda los “derechos emergentes de la ciudadanía civil, social y cultural de sus habitantes”. (O’DONNELL, 2008, p. 12)

Esta perspectiva de derechos en relación al Estado democrático –subrayando que las PPCC son posibles en ese marco (NIVÓN BOLÁN, 2013)– establece una estrecha relación entre PPCC y DDCC. Para Nivón Bolán, las PPCC con perspectiva de derechos humanos tratan “de priorizar el enfoque moral, asociado a la idea de dignidad humana, y político”. (NIVÓN BOLÁN, 2017, p. 257) Esto ha adquirido fuerza por el reconocimiento, a nivel constitucional, que la cultura, la educación, la salud o la vivienda han tenido, dejando de ser servicios para ser derechos. Paradójicamente, este proceso de reconocimiento por parte de los estados latinoamericanos se

ha dado en paralelo a un proceso de debilitamiento de lo estatal producido fundamentalmente por visiones reduccionistas. Como consecuencia inmediata “no tenemos un Estado que garantice los derechos culturales surgidos de las constituciones y los haga efectivos”. (MEJÍA, 2004)

Las agendas impulsadas por los gobiernos progresistas de América Latina a principios del siglo XXI respaldaron e impulsaron PPCC con este enfoque. Estos avances parecerían estar actualmente amenazados por la posición, en la arena política latinoamericana, de visiones reduccionistas del Estado, abiertamente liberales y profundamente conservadoras.

Sobre la **administración de los gobiernos frente a la crisis pandémica y el futuro para el campo de la cultura**, señalaremos que las consecuencias del debilitamiento de los estados latinoamericanos también se perciben en el manejo de la crisis por Covid-19. El abanico de respuestas ha sido amplio. Mientras que Ecuador contrajo una deuda con el FMI, en Brasil, el Presidente Bolsonaro, en referencia a las consecuencias del Covid-19, exhortó a su pueblo a “dejar de ser un país de maricas”. (DW, 2020) Esto se agrava si consideramos la debilidad institucional brasileña, en gran parte de la pandemia el Ministerio de Salud brasileño ha estado acéfalo y la militarización de esta institución ha desplazado a los técnicos. (JUCÁ, 2020) La defensa de la libertad en el discurso, individual y de mercado, enmarca esta forma de gestionar la crisis que se traduce en una visión reduccionista del Estado.

En *el caso uruguayo*, ese discurso de la libertad también ha estado presente. En otro sentido, tras meses de confinamiento obligatorio –con inconmensurables “efectos económicos, sociales y psicológicos” (SMINK, 2020)– las negociaciones del gobierno argentino para obtener la vacuna contra el Covid-19 dan cuenta del impacto regional de este tema, en cuanto a las expectativas y al negocio que supondrá a nivel global. En recientes declaraciones el Presidente Fernández señaló: “Estamos negociando con Rusia, con Pfizer,

con Moderna, con absolutamente todos”. (LA NACIÓN, 2020) Brasil, tras un acuerdo entre el gobierno de San Pablo y el laboratorio chino Sinovac, se convirtió en el primer país latinoamericano en recibir los lotes de la vacuna contra el Covid-19. (EFE, 2020) Recientemente el Ministro de Salud Pública uruguayo, manifestó que el gobierno está analizando pedir apoyo al Banco Mundial (CABRERA, 2020) dado que para su mantenimiento las vacunas necesitan especiales condiciones de refrigeración.

En otro sentido, en países como Chile (NAVEA, 2020) y Uruguay (BENÍTEZ, 2020) se han venido discutiendo regulaciones al teletrabajo. Incorporando el derecho a la desconexión como una figura que protegería a los trabajadores frente a la probada extensión de la jornada laboral que esta modalidad implica. La discusión sobre una reforma seguramente necesaria, que afectará las posiciones –asimétricas– de empresarios y trabajadores en el campo de las relaciones laborales se está procesando con la celeridad que la pandemia impone pero sin la profundidad que la democracia necesita, lo cual podría implicar el riesgo de flexibilizar derechos y debilitar lo estatal.

Otro aspecto que considerar es la inequidad en la educación. Se estima que la desigualdad de acceso a educación no presencial de calidad amplió en un 25% la brecha de aprendizaje entre los alumnos más pobres y los más ricos en América Latina. (ELACQUA; MAROTTA; MÉNDEZ, 2020) Con respecto al campo cultural, ha quedado en evidencia que es uno de los más golpeados, y esta situación ha obligado a formular reclamos a los distintos gobiernos, además de pensar nuevas formas posibles, es decir, de reinventarse en un mundo tan incierto como dinámico. Ya han señalado que “la pandemia generó múltiples respuestas del sector cultural tanto para mitigar los efectos económicos provocados por la emergencia como para generar contención a la población”. (SEQUEIRA;

LEMBO, 2020, p. 31) Estos dos planos han sido los mayores desafíos del sector en esta coyuntura. Sus debilidades, fundamentalmente las asociadas a las inestabilidades propias del extendido trabajo informal o la fragmentación del sector, quedaron de manifiesto. También la calidad de las respuestas estatales, en este sentido, sobre la coyuntura brasileña, Calabre señala: “El área de la cultura, en el conjunto de sus complejidades y diversidades, fue completamente abandonada por el Poder Ejecutivo”.⁴ (CALABRE, 2020, p. 18-19) En cuanto a la contención a la población durante el confinamiento, cabe señalar que los contenidos no solo fueron por medio de la virtualidad, sino que también hubo otros más clásicos, libros por ejemplo. Estos contribuyeron al rol que el arte y la cultura tuvieron para la contención afectiva y emocional durante esos días de tanta incertidumbre.

EL CASO URUGUAYO

El Estado ha jugado un rol central en el campo cultural uruguayo:

Paralelamente a la absorción por la esfera estatal de varias instituciones que tuvieron su origen a manos de privados (...), se crearon nuevas instituciones referentes en materia de cultura (...). Un ejemplo de ello lo constituye la temprana creación en 1929 por la Ley no 8557 del Sistema Oficial de Difusión, Radiotelevisión y Espectáculos (S.O.D.R.E.). Este se creó siguiendo el modelo de la BBC inglesa. (ACHUGAR et al., 2017, p. 16)

En términos generales, la presencia del Estado en el campo cultural uruguayo ha sido fuerte históricamente y, más allá de las desventajas que puede tener –señaladas fundamentalmente por quienes tienen una visión reduccionista del Estado–, ha significado la posibilidad de fortalecer un Estado democrático en el sentido que nos proponía O’Donnell (2008), dado que más allá de garantizar los

.....

4 Traducción del portugués realizada por los autores.

derechos políticos ha permitido avanzar en el reconocimiento de otros derechos.

Con respecto a los impactos de la pandemia, la respuesta estatal fue relativamente adecuada para el sector cultural. El gobierno realizó un relevamiento para conocer la situación, adelantó llamados a fondos concursables para generar contenidos a la población y retribuir económicamente a los artistas, así como destinó recursos para la conformación del Fondo Melogno que supuso un aporte económico para los trabajadores de la cultura. (PRESIDENCIA DE LA REPÚBLICA, 2020)

Con la nueva normalidad se fueron retomando las actividades, el teatro fue una de las últimas. Esta situación generó conflicto entre las gremiales artísticas y el gobierno. Finalmente se aprobaron los protocolos, se habilitaron las salas teatrales, sin embargo, la polémica continuó. Uno de los requisitos para la reapertura era mantener 2 metros de distancia física, incluidos los actores sobre el escenario. (MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA, 2020) Este detalle no pasó inadvertido y, ante las críticas, el gobierno aclaró que era una sugerencia. Los criterios del gobierno han sido un tanto confusos y a veces han dejado de manifiesto sus afinidades. En ocasión de la inauguración de un mural en la sede del Partido Colorado, el Ministro de Educación y Cultura señaló: “(...) estamos consiguiendo hacer cosas que en otros países no se han podido hacer en este extraño 2020, por ejemplo, hace pocos días cerramos la Exposición Rural del Prado que es la única exposición de su tipo que se ha hecho en la región [aplausos]”. (MINISTRO Pablo da Silveira, 2020, 1:51’ – 2:12’)

A pesar de que la Rural del Prado tuvo un aforo de 15.000 personas por día (EL OBSERVADOR, 2020) en plena pandemia, contó con el apoyo del gobierno. “Yo estoy con el campo” (EL PAÍS, 2020), dijo el Presidente Lacalle Pou en la ceremonia de clausura del evento. Sin embargo, desde el gobierno se criticó la celebración, por esos días, de la Marcha de la Diversidad. Los organizadores de la marcha

respondieron al gobierno: “No es creíble que se sostenga que ir al fútbol o marchar en las calles es terrible, pero no pasa nada en la Rural del Prado”. (MONTEVIDEO PORTAL, 2020) Más allá del manejo de la pandemia por parte del gobierno, considerando que estamos **en medio de la discusión de la Ley de Presupuesto Nacional 2020–2024, cabría preguntarse ¿cuál es su proyecto cultural?**

El actual gobierno, abiertamente liberal, ha hecho énfasis en el consumo, en el acceso a la alta cultura y, en ese sentido, con la aprobación de la Ley 19.889, Ley de Urgente Consideración (LUC), en su artículo n.º 202 se crearon los Institutos Nacionales de la Música, de Artes Escénicas, de Letras, de Artes Visuales y del Cine y el Audiovisual. En el actual proyecto de Presupuesto, en materia cultural se reconoce esta nueva institucionalidad y se menciona la creación de “una red de Centros Nacionales de Cultura que promoverán la accesibilidad de los bienes y servicios culturales; promoverán diferentes expresiones artísticas locales, nacionales e internacionales; y contribuirán a la descentralización y a la circulación cultural en todo el país”. (MINISTERIO DE ECONOMÍA Y FINANZAS, 2020a, p. 154)

Considerando los cambios institucionales que reflejan la orientación del gobierno, en el mismo proyecto de Ley presupuestal se suprime “la Unidad Ejecutora 005 Dirección de Centros MEC”. (MINISTERIO DE ECONOMÍA Y FINANZAS, 2020b, p. 148) Este programa se trataba de “una red territorial de espacios (...) desarrollados fundamentalmente en coordinación con gobiernos locales, departamentales y con ANTEL [Administración Nacional de Telecomunicaciones] (...); esta política de democratización se lleva adelante a través de una práctica descentralizada en todo el país”. (BERGER; SEQUEIRA, 2018) Su cierre implica el cese de unos 200 trabajadores no presupuestados. (LA SEMANA, 2020) Con respecto a la industria audiovisual, se propone en el proyecto de Presupuesto la derogación del “artículo 186 de la Ley n.º 19.670” (MINISTERIO DE ECONOMÍA Y FINANZAS, 2020b, p.

157), mediante el cual se ajusta anualmente las partidas del Fondo de Fomento Cinematográfico y Audiovisual, que es una de las herramientas más importantes para el desarrollo de la industria en el país. Podría señalarse, en referencia a las PPCC en el Uruguay actual, que están siendo pensadas desde una visión reduccionista del Estado, notorio en los recortes mencionados. Con una matriz conservadora en cuanto a su concepción y en cierta medida refundacional, parecería priorizarse –en una falsa dicotomía– el acceso a la cultura consagrada y no el reconocimiento de los DDCC de los ciudadanos.

CONSIDERACIONES FINALES

En relación a los efectos de la pandemia –más allá de los sanitario y económico–, considerando los cambios en las relaciones interpersonales, las relaciones entre el Estado y los individuos y los usos de los medios tecnológicos, nos parece pertinente hablar de pandemia cultural. De este modo nos referimos a las posibles consecuencias políticas y culturales que implicará.

Desde nuestra perspectiva, América Latina presenta importantes desafíos a partir de esta coyuntura y para ello resulta necesario pensar en la integración cultural. Más allá de su heterogeneidad, existen componentes latinoamericanos –históricos, políticos, sociales, artísticos– que constituyen una base importante y posible para promover esa integración. Así como se han producido –con mayor y menor éxito– en las dimensiones política y económica, avanzar en la dimensión cultural no solo contribuiría al fortalecimiento de nuestros sectores culturales, sino que posibilitaría articulaciones en diversos escenarios, a largo plazo o coyunturales como la actual pandemia.

Para esa necesaria integración cultural latinoamericana y para el fortalecimiento de nuestras institucionalidades culturales, resultan necesarios Estados democráticos consolidados. Estados fuertes que

posibiliten el reconocimiento de los derechos culturales y que articulen sus burocracias y sistemas legales para garantizarlos.

Otras consecuencias de la pandemia –en relación a las respuestas estatales en este caso– es que no solo ha dejado de manifiesto las debilidades de los estados latinoamericanos, sino que también ha dejado en claro decisiones, fundamentalmente relacionadas a la intervención o no, que reflejan posiciones ideológicas. En este sentido, podrían considerarse desde las ayudas económicas a la población hasta el manejo de la fuerza para desalentar aglomeraciones. Asimismo, en varios países se están introduciendo modificaciones legales a partir de la coyuntura pandémica, por ejemplo, la regulación del teletrabajo. Parece evidente la necesidad de regular esta modalidad laboral que creció exponencialmente a partir de la crisis por Covid-19, sin embargo, la celeridad de los procesos de legitimación de estas normas no propicia ámbitos democráticos de discusión profunda necesarios para mantener los equilibrios en campos asimétricos como el laboral.

Referido al sector cultural en la pandemia, cabe señalar que, por un lado, ha jugado un rol fundamental en la contención de la población confinada. Quedarse en casa fue más posible por el acceso masivo a la cultura mediante la virtualidad y también en formatos más clásicos, libros por ejemplo. Por otro lado, la pandemia dejó de manifiesto las debilidades –debido a la gran informalidad laboral en el sector– y la fragmentación a los efectos de articular demandas y propuestas. En este sentido, el sector cultural ha quedado a merced de la voluntad de los distintos gobiernos, cuyas respuestas varían entre la presencia y la ausencia.

Finalmente, con respecto al caso uruguayo, cabe señalar que la importante presencia del Estado en el campo cultural –en términos históricos– sumado a sus fortalezas democráticas ha propiciado la posibilidad de avanzar en el reconocimiento de los derechos culturales de sus ciudadanos. No obstante, en relación a los cambios en la orientación de los gobiernos, cabe subrayar que después de 15

años de gobiernos progresistas, es posible que el actual gobierno de orientación abiertamente liberal genere cambios en la concepción de cultura y en las políticas culturales. El cierre de algunos programas y el impulso de nuevas institucionalidades podrían dar cuenta de esta nueva orientación cuyo énfasis parecería estar más en el acceso a la cultura consagrada que en la promoción y el reconocimiento de la ciudadanía cultural.

En relación a la pandemia, cabe recordar que cuando la declararon el actual gobierno uruguayo llevaba pocos días de ejercicio y, sin embargo, dio una respuesta adecuada a la crisis en el sector cultural. En ese particular 2020, se está discutiendo, entre otras cosas, el Presupuesto Nacional de los próximos cinco años. En el mismo, no fueron incluidas –en clave de mediano y largo plazo– ninguna de estas respuestas de emergencia. En este sentido, parecería que el proyecto cultural del gobierno y la pandemia fueran por carriles paralelos y, a nuestro juicio, se pierde la posibilidad de institucionalizar mecanismos que fortalezcan al sector cultural, cuyas vulnerabilidades son notorias.

REFERENCIAS

ACHUGAR, H.; LEMBO, V.; SEQUEIRA, F. *Tendencias y factores de cambio en la institucionalidad cultural del Uruguay*. Montevideo: Oficina de Planeamiento y Presupuesto, 2017. Disponible en: <https://bit.ly/35W3rQY>. Acceso en: 23 nov. 2020.

AGENCIA EFE. Brasil recibe el primer lote de la vacuna china contra la covid-19. *EFE*, San Pablo, 19 nov. 2020. América. Disponible en: <https://bit.ly/3bT56uB>. Acceso en: 27 nov. 2020.

BENITEZ, J. Avanza ley sobre el teletrabajo: entre el “ogro empleador” y legislar “para actividades que no conocemos”. *Portal 180*, Montevideo, 21 oct. 2020. Política. Disponible en: <https://bit.ly/2Ne7y4q>. Acceso en: 25 nov. 2020.

BERGER, D.; SEQUEIRA, F. Centros MEC. Análisis de una política pública cultural con anclaje territorial en el Uruguay de la última década.

- Encuentros Latinoamericanos*, Montevideo, v. 2, n. 1, p. 39-54, 2018.
Disponible en: <https://bit.ly/2XVlz9t>. Acceso en: 23 nov. 2020.
- CABRERA, S. Carrera por la inmunidad: cómo será el plan de vacunación de Uruguay contra el Covid-19. *El País*, Montevideo, 22 nov. 2020. Qué pasa. Disponible en: <https://bit.ly/3nXDnBP>. Acceso en: 29 nov. 2020.
- CALABRE, L. A arte e a cultura em tempos de pandemia: os vários vírus que nos assolam. *Extraprensa*, São Paulo, v. 13, n. 2, p. 7-21, 2020.
Disponible en: <https://bit.ly/38YYhWw>. Acceso en: 25 nov. 2020.
- DUBOIS, V. La acción del Estado, producto y objeto de disputa de las relaciones entre espacios sociales. *Sudamérica*, Mar del Plata, n. 4, p. 18-33, 2015. Disponible en: <https://bit.ly/38YA56D>. Acceso en: 24 nov. 2020.
- DW. Jair Bolsonaro sobre Covid-19: “tienen que dejar de ser un país de maricas”. *DW*, Bonn, 11 nov. 2020. Coronavirus. Disponible en: <https://bit.ly/2KD3ZUI>. Acceso en: 27 nov. 2020.
- EL OBSERVADOR. Solo permitirán 15 mil personas a la vez dentro del predio de la Expo Prado. *El Observador*, Montevideo, 8 set. 2020. Agro. Disponible en: <https://bit.ly/3bXuoHS>. Acceso en: 28 nov. 2020.
- EL PAÍS. “Yo estoy con el campo”, dijo el presidente Luis Lacalle Pou en cierre de Expo Prado 2020. *El País*, Montevideo, 19 set. 2020. Política. Disponible en: <https://bit.ly/2M3SsxY>. Acceso en: 27 nov. 2020.
- EL PAÍS. Alta ocupación en el este: pasaron más de 15 mil vehículos por el peaje de Pando. *El País*, Montevideo, 31 oct. 2020. Sociedad. Disponible en: <https://bit.ly/2M3SANY>. Acceso en: 26 nov. 2020.
- ELACQUA, G.; MAROTTA, L.; MÉNDEZ, C. Covid-19 y desigualdad educativa en América Latina. *El País*, Madrid, 11 oct. 2020. Planeta Futuro. Disponible en: <https://bit.ly/3sLsWyy>. Acceso en: 25 nov. 2020.
- FONDO MONETARIO INTERNACIONAL. El Directorio Ejecutivo del FMI aprueba un acuerdo con Ecuador por US \$ 6.500 millones en el marco del Servicio Ampliado del FMI. *Fondo Monetario Internacional*, Washington, 30 set. 2020. Comunicado de prensa n. 20/302. Disponible en: <https://bit.ly/2Nck7x9>. Acceso en: 22 nov. 2020.

- GARCÍA CANCLINI, N. Políticas culturales y crisis de desarrollo: un balance latinoamericano. En: GARCÍA CANCLINI, N. (ed.). *Políticas culturales en América Latina*. México, DF: Grijalbo, 1987. p. 13-61.
- GARRETÓN, M. El espacio cultural latinoamericano revisitado. En: RUBIM, L.; MIRANDA, N. (org.). *Transversalidades da cultura*. Salvador: EDUFA, 2008. p. 45-55. Disponible en: <https://bit.ly/2KxEIk9>. Acceso en: 20 nov. 2020.
- JUCÁ, B. Bolsonaro militariza la sanidad y desplaza a los técnicos de la gestión de la pandemia. *El País*, Madrid, 14 jul. 2020. La crisis del Coronavirus. Disponible en: <https://bit.ly/2KwmmdM>. Acceso en: 19 nov. 2020.
- KLEIN, N. *La doctrina del shock: el auge del capitalismo del desastre*. Buenos Aires: Paidós, 2008.
- LA NACIÓN. Coronavirus en la Argentina: Alberto Fernández salió a aclarar que la vacuna estará disponible desde enero. *La Nación*, Buenos Aires, 18 nov. 2020. Política. Disponible en: <https://bit.ly/35TBERp>. Acceso en: 28 nov. 2020.
- LA SEMANA. Gobierno le puso fin a los Centros MEC, tras media sanción del presupuesto en la Cámara de Diputados. *La Semana*, Rivera, 20 oct. 2020. Política. Disponible en: <https://bit.ly/3o3FsFI>. Acceso en: 26 nov. 2020.
- MEJÍA, J. L. ¿Derechos sin Estado? Tres momentos de la institucionalidad cultural en América Latina. *Pensar Iberoamérica: Revista de Cultura*, Madrid, n. 7, sept.-dic., 2004. Disponible en: <https://bit.ly/2OOGppv>. Acceso en: 19 nov. 2020.
- MINISTERIO DE ECONOMÍA Y FINANZAS. *Presupuesto Nacional 2020-2024*. Mensaje y exposición de motivos. Montevideo: Ministerio de Economía y Finanzas, 2020a. Disponible en: <https://bit.ly/2XUOSJj>. Acceso en: 20 nov. 2020.
- MINISTERIO DE ECONOMÍA Y FINANZAS. *Presupuesto Nacional 2020-2024*. Proyecto de Ley. Montevideo: Ministerio de Economía y Finanzas, 2020b. Disponible en: <https://bit.ly/3qwPSiS>. Acceso en: 20 nov. 2020.
- MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA. *Protocolo Oficial para Reapertura de Salas de Espectáculos*. Montevideo: Dirección Nacional

de Cultura, 2020. Disponible en: <https://bit.ly/391FGJr>. Acceso en: 22 nov. 2020.

MINISTRO Pablo da Silveira, Inauguración del cuadro “Los tres Battle” de Miguel Battegazzore. [Montevideo: s.n.], 2020. 1 vídeo (10 min). Publicado pelo canal Partido Colorado. Disponible en: <https://bit.ly/2LQSRnx>. Acceso en: 22 nov. 2020.

MONTEVIDEO PORTAL. Ovejas Negras defendió Marcha de Diversidad y criticó “un uso político de la epidemia”. *Montevideo Portal*, Montevideo, 27 set. 2020. Noticias locales. Disponible en: <https://bit.ly/3qAkOig>. Acceso en: 29 nov. 2020.

NAVEA, R. La modificación que refuerza los derechos labores en pandemia. *El Día*, La Serena, 16 nov. 2020. Disponible en: <https://bit.ly/3k1IV60>. Acceso en: 28 nov. 2020.

NIVÓN BOLÁN, E. Las políticas culturales en América Latina en el contexto de la diversidad. En: GRIMSON, A.; BIDASECA, K. (coord.). *Hegemonía cultural y políticas de la diferencia*. Buenos Aires: CLACSO, 2013. p. 23–45. Disponible en: <https://bit.ly/3bW7yQV>. Acceso en: 19 nov. 2020.

NIVÓN BOLÁN, E. Derechos culturales y ciudadanía. Una reflexión desde la condición mexicana. *Periférica Internacional*, Cádiz, n. 17, p. 251–258, 2017. Disponible en: <https://bit.ly/2XZIKy0>. Acceso en: 24 nov. 2020.

O’DONNELL, G. Algunas reflexiones acerca de la democracia, el Estado y sus múltiples caras. *Revista del CLAD Reforma y Democracia*, Caracas, n. 42, p. 5–30, 2008. Disponible en: <https://bit.ly/3p47uCn>. Acceso en: 20 nov. 2020.

ORGANIZACIÓN MUNDIAL DE LA SALUD. Las 10 principales causas de defunción. *Organización Mundial de la Salud*, Ginebra, 24 mayo 2020. Centro de prensa. Disponible en: <https://bit.ly/35UTSSj>. Acceso en: 21 nov. 2020.

PRESIDENCIA DE LA REPÚBLICA. Ministerio de Educación y Cultura dispuso cuatro medidas de apoyo por 37 millones de pesos para el sector. *Uruguay Presidencia*, Montevideo, 3 abr. 2020. Noticias. Disponible en: <https://bit.ly/3iCyPjx>. Acceso en: 21 nov. 2020.

SEQUEIRA, F; LEMBO, V. Tiempos de cambio y pandemia en Latinoamérica. Perspectivas y desafíos de las políticas culturales

uruguayas. *Alteridades*, Ciudad de México, n. 60, p. 21-33, 2020.
Disponible en: <https://bit.ly/3pwhy6J>. Acceso en: 1 dic. 2020.

SMINK, V. Coronavirus en Argentina: los efectos que está teniendo la cuarentena más larga del mundo sobre los argentinos. *BBC News*, Londres, 21 ago. 2020. América Latina. Disponible en: <https://bbc.in/3qzzPBI>. Acceso en: 25 nov. 2020.

URUGUAY. Ley n° 19670, de 15 de octubre de 2018. Aprobación de Rendición de cuentas y Balance de Ejecución Presupuestal. Ejercicio 2017. *IMPO*, Montevideo, 25 oct. 2018. Disponible en: <https://bit.ly/3itIplp>. Acceso en: 28 nov. 2020.

URUGUAY. Ley n° 19889, de 9 de julio de 2020. Aprobación de la Ley de Urgente Consideración. LUC. Ley de Urgencia. *IMPO*, Montevideo, 14 jul. 2020. Disponible en: <https://bit.ly/2M5B4sO>. Acceso en: 25 nov. 2020.

WORLDMETER. Covid-19 Coronavirus Pandemic, 2020. Update: 19 nov. 2020. Disponible en: <https://bit.ly/3sBOL3g>. Acceso en: 1 dic. 2020.

ZAMORANO, M.; RIUS-ULLDEMOLINS, J.; KLEIN, R. ¿Hacia un modelo sudamericano de política cultural? Singularidades y convergencias en Uruguay, Paraguay y Chile en el siglo XXI. *Revista Europea de Estudios Latinoamericanos y del Caribe*, Amsterdam, n. 96, p. 5-34, 2014. Disponible en: <https://bit.ly/3c3lxVn>. Acceso en: 20 nov. 2020.



Impactos mediáticos da Covid-19 no setor cultural português

*um olhar a partir de seis meses de
notícias na imprensa*

*Manuel Gama*¹

*Rui Vieira Cruz*²

*Joana Almada*³

-
- 1 Pesquisador do Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade da Universidade do Minho. Áreas de interesse de investigação: Políticas Culturais, Gestão Cultural, Redes Culturais, Mediação Cultural, Públicos da Cultura, Educação Artística, Agenda 2030. É, desde 2016, um dos coordenadores do Observatório de Políticas de Comunicação e Cultura (Polobs) do Cecs-UM. manuelgama@ics.uminho.pt.
 - 2 Analista de dados e mestre em Sociologia – Políticas Sociais pela Universidade do Minho. Os seus trabalhos incidem nas esferas de transferência de tecnologia e de conhecimento, com particular enfoque na nanotecnologia. Algumas áreas de interesse abrangem as análises cíclicas, análises de redes, políticas e tecnologias de urbanismo/habitação e práticas culturais. rmvcruz@gmail.com.
 - 3 Formada em Teatro pela Escola Superior de Teatro e Cinema de Lisboa. Desenvolveu trabalho na área do Teatro/Dança como intérprete e também nas áreas de produção e assistência de encenação. Desde 2004 que trabalha no setor livreiro, na área de curadoria e gestão livreira. Colabora com o Polobs do Cecs-UM desde janeiro de 2020, onde dá apoio aos projetos de investigação. joanaalmada22@gmail.com.

RESUMO

O Observatório de Políticas de Ciências, Comunicação e Cultura da Universidade do Minho (Polobs) encontra-se a desenvolver uma pesquisa que visa identificar e analisar alguns dos impactos da covid-19 no setor cultural português. O projeto, que conjuga uma abordagem qualitativa com uma abordagem quantitativa e integra instrumentos e técnicas diversificadas, iniciou-se a 16 de março de 2020 e vai decorrer até 31 de março de 2021. No presente artigo vamos lançar um olhar sobre seis meses de notícias na imprensa. A análise efetuada permite-nos afirmar, ainda que provisoriamente, que a maioria das notícias abordam os impactos negativos da Covid-19 no setor cultural português e que, apesar de 1/4 das notícias incidir sobre as iniciativas públicas, a verdade é que, não raras vezes, há um enfoque que não é particularmente positivo sobre o papel do governo para mitigar os efeitos da pandemia. Acresce ainda que, não obstante a considerável cobertura mediática das consequências da Covid-19 no setor cultural português, a cultura continua a não constituir uma prioridade editorial da imprensa portuguesa.

Palavras-chave: Covid-19. Cultura. Impactos. Portugal.

ABSTRACT

Universidade do Minho's CECS Communication and Culture Policy Observatory is conducting a research that focuses on the identification and examination of some of the impacts of Covid-19 on the Portuguese cultural sector. Beginning on the 16th of March 2020 and ending on the 31st of March 2021, this project combines qualitative and quantitative approaches and accommodates different tools and techniques. In our article, examine six months of news in the press. The analysis allows us to affirm that most of the news addresses the negative impacts of Covid-19 on the Portuguese cultural sector; although 1/4 of the news concerns public initiatives, Government's role in mitigating the effects of the pandemic is quite often negatively approached. Despite the significant media coverage on the consequences of Covid-19 on the cultural sector, culture is not an editorial priority.

Keywords: Covid-19. Culture. Impacts. Portugal.

SEIS MESES DE PANDEMIA

Quando, em janeiro de 2020, a Organização Mundial de Saúde divulgou que a 31 de dezembro de 2019 tinha sido informada da existência de casos de pneumonia de causa desconhecida em Wuhan (ORGANIZAÇÃO MUNDIAL DE SAÚDE, 2020a), estávamos muito longe de imaginar que, menos de três meses depois, era reconhecido oficialmente que estávamos perante uma pandemia. (ORGANIZAÇÃO MUNDIAL DE SAÚDE, 2020b) O inesperado da situação concorreu para que entidades nacionais e internacionais, não só da área da saúde pública, tenham começado a tomar um conjunto de medidas, que, revelando algumas hesitações e contradições, contribuíram decisivamente para o evoluir da pandemia e para os impactos que ela está a ter um pouco por todo o mundo. Independentemente da escala de impactos, não restam dúvidas de que nos encontramos num processo de transformação único, que está a ter implicações substantivas em todas as dimensões na nossa vida individual e coletiva. Por isso há que aproveitar

a oportunidade pois, como diz Latour (2020, p. 2), no futuro, “a última coisa a fazer seria voltar a fazer tudo o que fizemos antes”. Decretada a pandemia, cedo se percebeu que o setor cultural iria, por um lado, ser contaminado pela Covid-19 e, por outro lado, ter um papel fundamental na resolução dos constrangimentos provocados pela Covid-19. Assim, dentre as múltiplas declarações proferidas e os documentos emitidos por entidades de referência entre março e agosto de 2020:

1. Sabine Verheye, presidente da Comissão para a Cultura e a Educação do Parlamento Europeu, alertou, no final de março de 2020, que os setores culturais e criativos estavam a ser devastados pelo impacto de medidas rigorosas de saúde pública (PARLAMENTO EUROPEU, 2020);
2. na reunião de Ministros da Cultura promovida pela Unesco em abril de 2020, assinalou-se, por um lado, a importância fundamental da cultura para fazer face à crise e, por outro lado, o efeito cascata que a crise no setor cultural estava a provocar em outros setores da atividade económica (UNESCO, 2020a);
3. em maio, o movimento Culture 2030 Goal (2020) apresentou publicamente um manifesto onde se sublinha a importância da cultura no processo de reconstrução das sociedades no período pós-pandemia;
4. tendo como ponto de partida as iniciativas tomadas a nível mundial por um conjunto alargado de países, a Unesco (2020b) disponibilizou, no mês de outubro, um guia prático com um conjunto de medidas que foram implementadas em diferentes contextos e em diferentes domínios culturais, e que podem servir como fonte de inspiração nos processos de resolução de problemas imediatos provocados pela pandemia, mas também nos processos de mudanças estruturais que se revelam tão necessários em tantos contextos.

Ainda antes de começarem a ser proferidas as declarações oficiais sobre os constrangimentos provocados pela pandemia na cultura, como as que acabámos de convocar, iniciou-se um conjunto

muito significativo de processos de análise multidisciplinares sobre os impactos da Covid-19 no setor cultural: à escala regional (SECRETARIA DE CULTURA DO ESTADO DO CEARÁ, 2020), à escala nacional (MINISTÉRIO DA CULTURA DO PERU, 2020) e à escala internacional (EUROPEAN CREATIVE BUSINESS NETWORK, 2020), centrados em distintos domínios culturais (NETWORK OF EUROPEAN MUSEUM ORGANISATIONS, 2020) e desenvolvidas por entidades representativas de setores culturais específicos (LA RED ESPAÑOLA DE TEATROS, AUDITORIOS, CIRCUITOS Y FESTIVALES DE TITULARIDAD PÚBLICA, 2020) ou da academia. (OBSERVATÓRIO DA ECONOMIA CRIATIVA DA BAHIA DA UNIVERSIDADE DO RECÔNCAVO DA BAHIA, 2020)

UMA PESQUISA SOBRE OS IMPACTOS DA COVID-19 EM PORTUGAL

Lançando agora um olhar sobre a realidade portuguesa no primeiro trimestre de 2020, torna-se nítido que à medida que a Covid-19 se foi aproximando do país e do setor cultural – o que pode ser simbolicamente assinalado pela notícia de 29 de fevereiro sobre o teste positivo do escritor chileno Luís Sepúlveda à Covid-19 depois de participar do Correntes de Escrita (CORREIA, 2020) e pela confirmação, a 2 de março, do primeiro caso positivo diagnosticado em Portugal (MAIA, 2020) –, se foi tornando óbvio que o setor cultural português também não estava imune à pandemia.

Assim sendo, e cumprindo a sua missão de serviço público, o Polobs considerou relevante, pertinente e urgente a constituição de uma equipe multidisciplinar com o objetivo macro de monitorizar os impactos da Covid-19 no setor cultural português. Tendo sido definida a janela temporal de março de 2020 a março de 2021 e quatro dimensões de análise, correspondentes a quatro objetivos específicos que passamos a convocar sumariamente:

1. aferir o impacto mediático das consequências da Covid-19 no setor cultural português;

1. identificar o fluxo de notícias produzidas pelos 308 municípios e pelas 25 entidades intermunicipais que abordam sincronicamente aspectos relacionados com Covid-19 e cultura;
1. as iniciativas do governo, através do ministério da cultura e de organismos/entidades tutelados pelo ministério da cultura, para enfrentar os constrangimentos provocados pela Covid-19;
1. avaliar os impactos, esperados e observados, que a Covid-19 teve e terá nas organizações e profissionais do setor cultural português.

Foi com este pano de fundo que surgiu o projeto **Impactos da Covid-19 no setor cultural português**, que, conjugando uma abordagem qualitativa com uma abordagem quantitativa, integra a utilização de instrumentos e técnicas diversificadas, tais como:

- análise documental (legislação, notícias na imprensa, websites);
- inquérito por questionário a organizações e profissionais do setor cultural português;
- depoimentos de profissionais do setor cultural português.

No que se refere à disseminação dos resultados do projeto, considerou-se fundamental disponibilizar regularmente a análise, ainda que preliminar, dos dados que vão sendo recolhidos, pois só assim poderão ser relevantes na procura de soluções para os impactos que a Covid-19 terá no tecido cultural português. É neste contexto que surge o presente artigo, apresentando uma análise consolidada de dados recolhidos na primeira dimensão do estudo ao longo do primeiro semestre da pandemia.

0 PROCESSO DE SELEÇÃO DAS NOTÍCIAS

Para aferir o impacto mediático das consequências da Covid-19 no setor cultural português optamos por fazer um levantamento de notícias nos motores de pesquisa de um grupo restrito e diversificado

de websites de jornais e revistas portuguesas selecionadas a partir dos valores referentes à circulação paga (impressa e digital) no quarto trimestre de 2019 disponibilizados no website da Associação Portuguesa para o Controlo de Tiragem e Circulação.⁴ Aos jornais e revistas selecionadas, decidimos juntar a Lusa – Agência de Notícias S.A. (Lusa), por nos permitir chegar a um leque mais abrangente de notícias, que provavelmente, de outra forma, dificilmente teríamos acesso, uma vez que a Lusa tem, entre outros, por objeto de trabalho a recolha, o tratamento e a divulgação de material noticioso ou de interesse informativo. (LUSA – AGÊNCIA DE NOTÍCIAS S.A., 2007) E assim chegamos aos oito websites selecionados como fontes de recolha de dados a analisar nesta dimensão do projeto:

1. Correio da Manhã (<https://www.cmjornal.pt/>);
2. Diário de Notícias (<https://www.dn.pt/>);
3. Expresso (<https://expresso.pt/>);
4. Jornal de Notícias (<https://www.jn.pt/>);
5. Público (<https://www.publico.pt/>);
6. Sábado (<https://www.sabado.pt/>);
7. Visão (<https://visao.sapo.pt/>);
8. Lusa (<https://www.lusa.pt/>).

Tendo em consideração o objeto de estudo do projeto, definiu-se três palavras-chave para a identificação das notícias a analisar (Covid-19, coronavírus e cultura) – utilizadas isoladamente ou associadas. Realça-se que para a operacionalização da dimensão cultural se optou por utilizar os 10 domínios da cultura definidos em 2016 no âmbito da Conta Satélite da Cultura 2010-2012 (INSTITUTO NACIONAL DE ESTATÍSTICA I.P., 2016), a saber: arquitetura; arquivos; artes do espetáculo; artes visuais; audiovisual e multimídia; bibliotecas; interdisciplinar; livros e publicações;

.....
4 Disponível em: <https://bityli.com/cbERw>. Acesso em: 12 mar. 2020.

patrimônio cultural; publicidade. Sublinha-se ainda que, dos oito websites, apenas o da Sábado não tem uma seção específica com a designação de Cultura, sendo que neste caso as notícias de cultura estão, regra geral, nas seções de Sociedade e Vida.

Em termos metodológicos, definimos ainda que, de cada notícia identificada, seriam registados um conjunto de dados que nos permitissem efetuar, numa primeira fase, uma análise de natureza quantitativa, regressando posteriormente à base de dados para efetuar uma análise de natureza qualitativa, tendo em consideração um conjunto de categorias definidas para o efeito. Assim, na base de dados criada registaram-se as seguintes informações de cada notícia: designação do órgão de comunicação social de onde a notícia foi extraída; título da notícia; hiperligação de acesso; data de publicação.

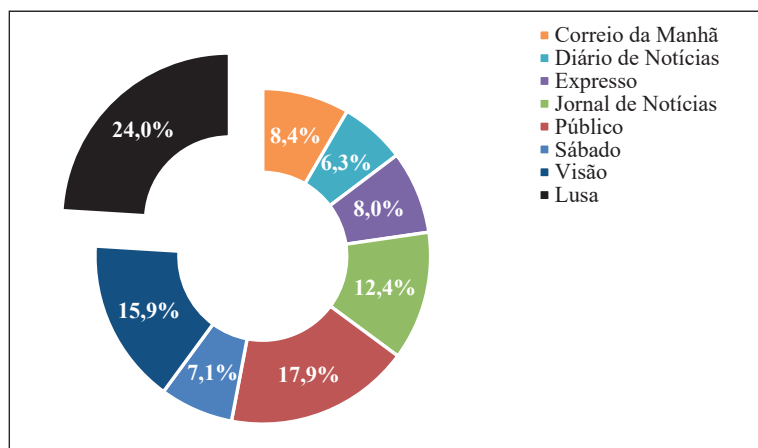
E foi desta forma que foi possível identificar, no primeiro semestre de pandemia e nos oito websites elencados, 3.542 notícias, publicadas entre 1 de março e 31 de agosto de 2020, que associam cultura com Covid-19.

UM OLHAR QUANTITATIVO PARA AS 3.542 NOTÍCIAS IDENTIFICADAS

No que concerne ao processo de análise, depois de lançarmos um olhar global à amostra, os itens foram fragmentados em função do website de origem, permitindo a criação de subgrupos: o primeiro com as notícias da Lusa, por se tratar de uma agência noticiosa e o segundo constituindo com as notícias provenientes dos restantes websites. A esta fragmentação dos dados em função da origem, juntou-se a dimensão temporal, com a criação de blocos de notícias quinzenais, mensais e trimestrais para otimizar a análise comparativa.

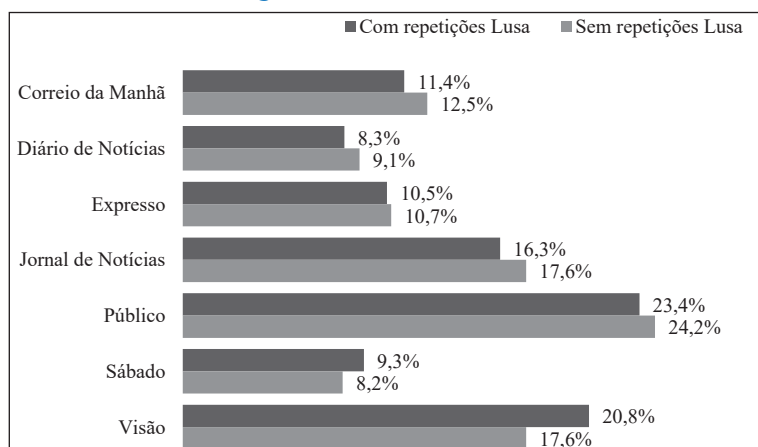
Os resultados obtidos nesta primeira fase de análise revelaram-se particularmente relevantes sobre os impactos mediáticos das consequências da Covid-19 no setor cultural português.

Gráfico 1 – Distribuição das 3.542 notícias identificadas pelos oito websites



Fonte: Elaboração própria (2020).

Gráfico 2 – Percentagem de notícias sem as notícias da Lusa e sem as

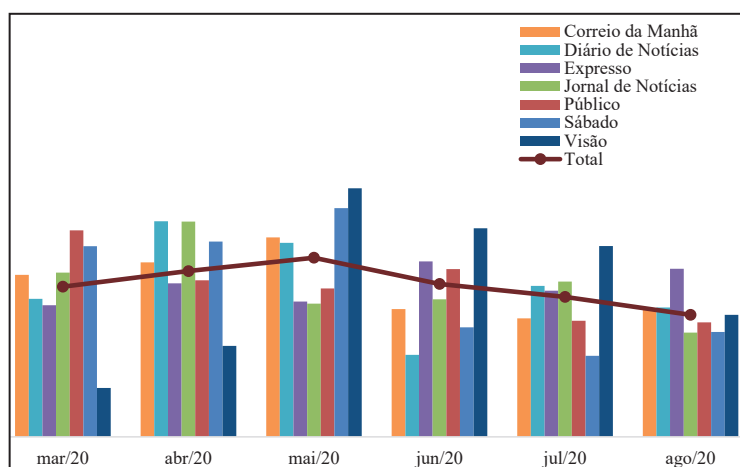


Fonte: Elaboração própria (2020).

Neste olhar meramente quantitativo das notícias identificadas, o Gráfico 1 revela inequivocamente que a Lusa foi responsável pela maioria dos itens. Sendo de destacar, no que se refere aos jornais diários generalistas, os contributos substantivos do Público e do Jornal de Notícias, e a cobertura aparentemente menos veemente por parte do Diário de Notícias. A este respeito, torna-se importante convocar os dados provenientes do Gráfico 2 – em que é

possível observar a porcentagem relativa de notícias retirando os itens identificados no website da Lusa, bem como os valores relativos quando se retiram também as notícias identificadas nos restantes sete websites que não passavam de uma replicação, praticamente integral nomeadamente no que se refere aos títulos, dos itens identificados na Lusa – que nos permitem afirmar que, não obstante a diferença de quantidade de notícias publicadas por cada órgão de comunicação social, há uma similaridade no que se refere à replicação de notícias provenientes da Lusa, com, pelo menos, 1% das notícias a serem publicadas sem qualquer tipo de tratamento jornalístico.

Gráfico 3 – Percentagem mensal de notícias por website

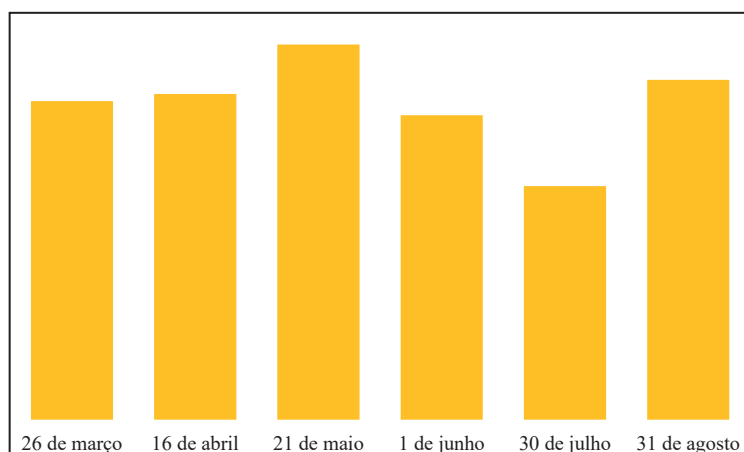


Fonte: Elaboração própria (2020).

Relativamente ao volume mensal de notícias nos oito websites, o Gráfico 3 evidencia que, no cômputo geral, maio foi o mês em que mais notícias foram publicadas, sendo que a partir daí, quando ainda se estava muito longe do fim dos constrangimentos provocados pela pandemia no setor cultural, se começou a observar um declínio generalizado do interesse mediático sobre a temática. Os dados revelam ainda, por um lado, que os valores de agosto foram, com exceção do Expresso e da Visão, os mais baixos dos seis meses

analisados, e, por outro lado, que não obstante o Público ser, regra geral, o website em que foi possível identificar mais notícias, a verdade é que a análise da distribuição das suas notícias ao longo dos seis meses permite identificar uma redução acentuada logo nos meses de abril e maio, que, depois de uma breve recuperação no mês de junho, continua a cair nos meses de julho e agosto.

Gráfico 4 – Dias com mais notícias identificadas em cada mês



Fonte: Elaboração própria (2020).

Não obstante o que acabou de se afirmar sobre a evolução mensal da cobertura mediática nos oito websites, um olhar mais pormenorizado permite verificar que a cobertura diária nem sempre acompanhou a tendência mensal. Como pode ser observado pelo Gráfico 4, que sintetiza as percentagens relativas dos dias com mais publicações em cada um dos meses, o dia 31 de agosto foi um dos dias que teve mais notícias publicadas, apesar do mês de agosto ter sido o mês em que menos notícias foram publicadas.

Assim sendo, e para se tentar perceber os motivos destas e de outras divergências ao quantitativo, há que lançar um olhar sobre os títulos das notícias para identificar as grandes temáticas abordadas ao longo do período em análise.

O QUE NOS DIZEM OS 3.542 TÍTULOS

Nesta primeira fase de aferição do impacto mediático das consequências da Covid-19 no setor cultural português, os títulos das notícias foram analisados sob dois pontos de vista:

1. análise em bloco a partir das palavras mais usadas em todos os títulos:

1.1. primeiro procedeu-se à eliminação de artigos, preposições e verbos auxiliares e à fusão de palavras em função do radical e do contexto;

1.2. no que concerne ao termo Covid-19, decidiu-se utilizar Covid, uma vez que se observou que nos títulos o numeral incluído no acrônimo habitual da Covid-19 para indicar o ano nem sempre foi utilizado;

1.3. depois de efetuado o tratamento aos títulos, as palavras foram contabilizadas com recurso ao NVivo e elaboraram-se listas com as 30 palavras mais usadas – em função da dimensão temporal (quinzenas, meses, bimestre, trimestres e semestres), cruzando as dimensões temporais com os subgrupos criados em função da origem das notícias (website da Lusa e os restantes websites) e integrando ou não as palavras-chave da pesquisa;

1.4. criação de nuvens de palavras com as 30 palavras mais repetidas, com quatro ou mais letras, em que as buscas foram codificadas para agrupar palavras similares;

1.5. cálculo do coeficiente de Pearson (SIEGEL, 1975) para medir a força das relações individuais entre palavras;

1.6. elaboração do esquema de análise de redes Fruchterman-Reingold;

1.7. elaboração de dendrogramas de Jaccard;

2. análise individual de cada título a partir de três categorias definidas para o efeito:

- 2.1. impactos negativos (adiamento/cancelamento de eventos, suspensão de atividades, encerramento de instalações);
- 2.2. iniciativas públicas para a mitigação dos impactos, nomeadamente apoios extraordinários e medidas estruturais por parte do Governo e autarquias locais;
- 2.3. iniciativas promovidas por organizações do setor cultural privado (Fundação Calouste Gulbenkian, Fundação GDA).

No que se refere ao processo de análise coletiva, convocam-se agora alguns dos resultados da análise em cada uma das etapas.

A elaboração das 115 listas com as 30 palavras mais usadas nos títulos nas diferentes desagregações elencadas, permitiu-nos uma aproximação especial às grandes temáticas abordadas nas 3.452 notícias ao longo do semestre. A título meramente ilustrativo do trabalho desenvolvido, apresentamos a Tabela 1 com os dados referentes aos valores globais por bimestre sem qualquer tipo de desagregação, e cuja leitura permite retirar, de forma muito rápida, algumas ilações importantes para, em momentos futuros, efetuar a triangulação com dados provenientes das outras dimensões do projeto **Impactos da Covid-19 no setor cultural português**:

- pela notoriedade do envolvido, o caso do escritor Luís Sepúlveda, teve particular impacto nas notícias do primeiro bimestre, com especial enfoque no início de março, como se pode observar pela notícia “Póvoa de Varzim em alerta com risco de contágio de Luís Sepúlveda” (MARQUES, 2020);
- a necessidade de implementar medidas de emergência para o setor cultural teve particular impacto nas notícias do primeiro bimestre da pandemia, com várias entidades a alertar desde cedo para o problema – “Sindicato considera apoios à Cultura “manifestamente insuficientes”: trabalhadores já perderam dois milhões de euros” (CARDOSO, 2020);
- a análise do peso de palavras como **casa** e **música** no segundo bimestre revela-se muito interessante pois foi provocado por motivos diversos, nomeadamente pela realização de atividades culturais a partir de casa – “Plataforma Portugal

entra em cena com mais de dois mil artistas e 30 entidades aderentes” (ANDRADE, 2020) –, mas também devido a uma polêmica referente à precariedade laboral em duas instituições culturais de referência – “Precários da Casa da Música e de Serralves unidos em protesto silencioso” (FORTUNATO; MARVÃO, 2020);

- no último bimestre analisado, sublinha-se a presença de menções à realização de alguns festivais, ainda que de forma adaptada aos constrangimentos provocados pela Covid-19 – “Não há medo, só vontade de teatro no Festival de Almada” (FROTA, 2020) –, mas também a apresentação dos cartazes do ano 2021 dos festivais que foram cancelados no ano de 2020 – “Festival Músicas do Mundo regressa de 23 a 31 de julho de 2021” (BERNARDO, 2020);
- destaca-se ainda, no que se refere à cobertura cultural de iniciativas de contextos territoriais diversificados, o privilégio por notícias sobre dinâmicas de cidades portuguesas com mais peso institucional, o que pode ser ilustrado através da notícia que se segue do último bimestre “O Fest parte de Espinho à conquista do Porto e de Lisboa”. (OLIVEIRA, 2020)

Tabela 1 – Palavras mais frequentes utilizadas nos títulos por bimestre

MARÇO E ABRIL DE 2020			MAIO E JUNHO DE 2020			JULHO E AGOSTO DE 2020		
PALAVRA	OCORRÊNCIA		PALAVRA	OCORRÊNCIA		PALAVRA	OCORRÊNCIA	
	N	P		N	p		n	p
Covid	347	3,49	Covid	474	3,08	Covid	156	1,50
Coronavírus	127	1,28	Cultura	204	1,33	Festival	89	0,86
Cultura	103	1,03	Música	88	0,57	Cultura	82	0,79
Apoio	57	0,57	Apoio	81	0,53	Lisboa	70	0,67
Sepúlveda	55	0,55	Casa	80	0,52	Feira	61	0,59
Medidas	52	0,52	Lisboa	77	0,50	Música	56	0,54
Casa	44	0,44	2021	72	0,47	Apoio	48	0,46
Emergência	43	0,43	Festival	67	0,44	Pandemia	46	0,44
Festival	43	0,43	Portugal	63	0,41	Cinema	43	0,41
Portugal	42	0,42	Reabre	59	0,38	Livro	41	0,39
Abril	40	0,40	Feira	58	0,38	Avante	40	0,38

Governo	40	0,40	Governo	56	0,36	Festa	40	0,38
Música	39	0,39	Porto	56	0,36	2021	37	0,36
Setor	38	0,38	Cinema	52	0,34	Casa	37	0,36
Artistas	37	0,37	Ministra	49	0,32	Porto	34	0,33
Luís	36	0,36	Pandemia	49	0,32	Teatro	33	0,32
Euros	35	0,35	Profissionais	49	0,32	Museu	29	0,28
Porto	34	0,34	Câmara	48	0,31	Público	28	0,27
Pandemia	32	0,32	Teatro	46	0,30	Verão	28	0,27
Cinema	30	0,30	Artistas	44	0,29	Portugal	27	0,26
Lisboa	30	0,30	Espetáculos	44	0,29	Setembro	26	0,25
Culturais	29	0,29	Junho	43	0,28	Agosto	25	0,24
Câmara	28	0,28	Euros	42	0,27	Regressa	24	0,23
Museus	28	0,28	Reabertura	40	0,26	Serralves	24	0,23
Apoios	26	0,26	Salas	38	0,25	Ministra	23	0,22
Portuguesa	26	0,26	Apoios	36	0,23	Museus	23	0,22
Teatro	25	0,25	Julho	34	0,22	Anos	22	0,21
Encerra	24	0,24	Museu	34	0,22	Arte	21	0,20
Festivais	24	0,24	Museus	33	0,21	Portugueses	21	0,20
Online	24	0,24	Regras	32	0,21	Governo	20	0,19

Fonte: Elaboração própria (2020).

Para a criação das nuvens das palavras mais utilizadas nos títulos das notícias, optou-se por fazer, para cada uma das 115 listagens, duas versões: a primeira incluindo as três palavras-chave do projeto, que evidentemente estão muito presentes nos títulos, mas que no caso da palavra **Covid** foi exponenciado devido ao facto da Lusa ter decidido iniciar os seus títulos das notícias na secção dedicada à pandemia com a menção **Covid-19**; e a segunda excluindo nas listagens as três palavras-chave, permitindo, desta forma, ter uma melhor percepção visual do peso relativo das restantes palavras de cada listagem.

Não sendo possível apresentar as 115 nuvens de palavras, apresentamos a Figura 1 e a Figura 2 com as trinta palavras mais usadas nos títulos das notícias de maio e de agosto, depois de retiradas as três palavras-chave da pesquisa (**Covid-19**, **coronavírus** e **cultura**).

Figura 1 – Nuvens de palavras mais frequentes nos títulos das notícias (maio de 2020)



Fonte: Elaboração própria (2020).

Figura 2 – Nuvens de palavras mais frequentes nos títulos das notícias (agosto de 2020)



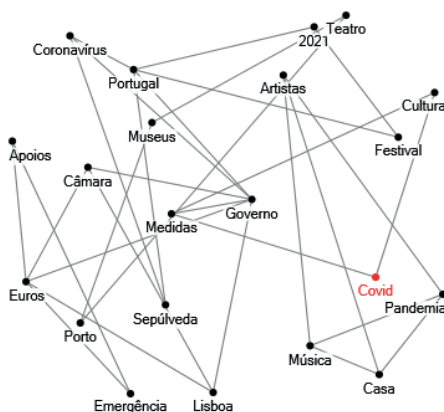
Fonte: Elaboração própria (2020).

Na Figura 1, referente ao mês com mais itens identificados (723 notícias), percebe-se a presença, por exemplo, de aspectos relacionados com a reabertura de espaços culturais depois de um período de confinamento e encerramento total – “Reabrir museus e monumentos? Primeiro as condições sanitárias, depois a reabertura” (CANELAS, 2020) e “Regras para reabertura da Cultura: espetáculos sem intervalos” (ROPIO, 2020) –, mas também de algumas medidas do governo – “Governo abre programa de 30 milhões para câmaras apoiarem cultura”. (SOLDADO, 2020) No que se refere à Figura 2, do mês com menos itens identificados (421 notícias), as referências à polêmica que se gerou em torno da realização de uma iniciativa promovida pelo Partido Comunista Português foi um dos tópicos mais abordados – “Avante? Promotores de festivais entre a expectativa e a indignação: “Se acontecer, é uma absoluta injustiça”. (SOARES, 2020)

Depois lançarmos um olhar bimestral através de três das listas de palavras e um olhar mensal através de duas das nuvens de palavras, segue-se um olhar trimestral através de dois esquemas de Fruchterman-Reingold criados a partir do coeficiente de Pearson.

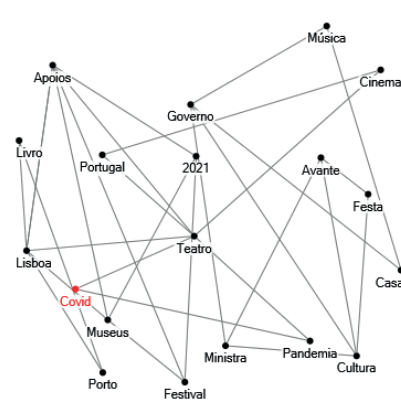
Dentre os clusters que é possível identificar na Figura 3, salientamos aqui o que se refere ao **teatro**, **museus** e **Porto**, de que a notícia publicada a 10 de março no Público é um exemplo paradigmático de como muito rapidamente se começaram a sentir os constrangimentos provocados pela **Covid-19** – “Coronavírus: Câmara do Porto encerra teatros, museus e bibliotecas e cancela eventos públicos” (PINTO, 2020) – e ainda um cluster maior que relaciona **câmara**, **Lisboa**, **euros**, **apoios** e **emergência** com **governo**, **medidas**, **Covid** e **cultura**, que nos permitem sublinhar o papel que os diferentes níveis da administração pública foram tendo à medida que a pandemia se foi instalando e que pode ser ilustrado através das notícia de 16 de abril do Público – “Câmara de Lisboa anuncia 1,25 milhões de euros para apoio à cultura” (2020) – e do Correio da manhã de 4 de maio “Marcelo Rebelo de Sousa apoia medida do governo de apoio aos media mas está preocupado com o futuro” (2020). Da Figura 4, para não voltar algumas das polémicas já mencionadas anteriormente, vamos convocar unicamente o cluster formado por **Porto**, **livro** e **Lisboa**, de que a notícia de 25 de agosto é um bom exemplo – “Duas dúzias de novidades, com as feiras do livro de Lisboa e Porto à vista”. (COUTINHO, 2020)

Figura 3 – Esquema de Fruchterman-Reingold (março a maio de 2020)



Fonte: Elaboração própria (2020).

Figura 4 – Esquema de Fruchterman-Reingold (junho a agosto de 2020)



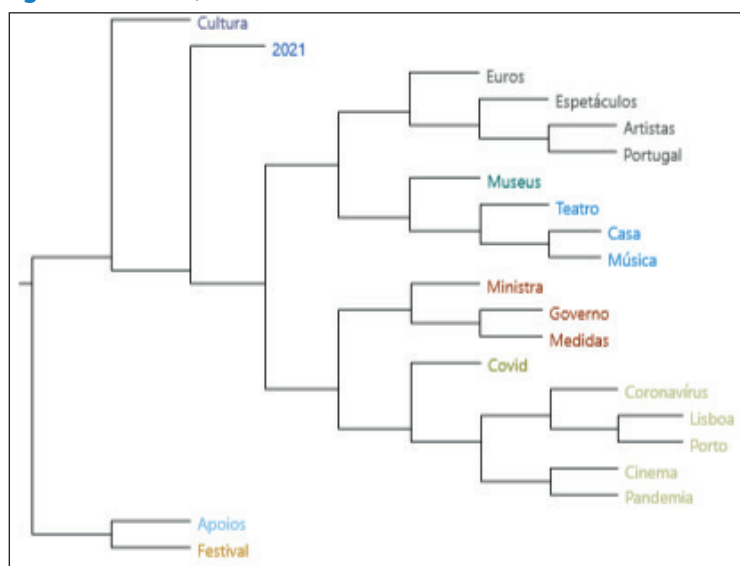
Fonte: Elaboração própria (2020).

Na etapa final da análise dos títulos em bloco, foram elaborados os dendrogramas de Jaccard, que nos permitiram sublinhar e confirmar alguns aspetos já identificados.

Assim, através da Figura 5, que diz respeito à análise em bloco dos 3.452 títulos das notícias identificadas entre março e agosto de 2020, podemos destacar:

- a centralidade discursiva entre, por um lado, **cultura e 2021**, e, por outro lado, **apoios e festival**;
- o grau de associação mais forte (nível 1) entre **Lisboa e Porto**, que, se for alargado para o nível 2, integra aspetos relacionados com o **coronavírus**;
- várias associações discursivas de nível 2, nomeadamente a que se estabelece entre **artistas e Portugal**, que, alargando até ao nível de associação 4, foca especificamente nos **espetáculos** e na sua dimensão monetária (**euros**);
- uma associação discursiva de nível 3 entre **governo e medidas**, que, alargando até ao nível de associação 4, realça o papel que a **ministra** titular da pasta da cultura teve (ou não teve e deveria ter tido) em todo este processo.

Figura 5 – Dendrograma de Jaccard por similaridade de palavra (março a agosto de 2020)

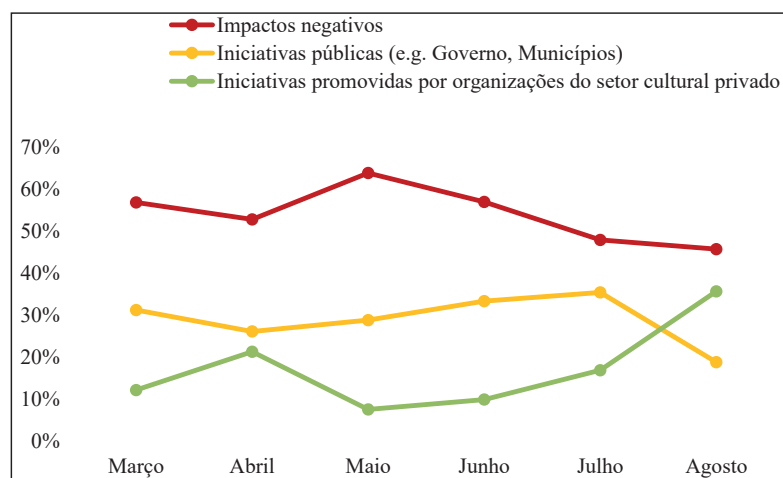


Fonte: Elaboração própria (2020).

Feita a convocação de alguns dos resultados obtidos através do processo de análise dos títulos das notícias em bloco, seguem-se alguns brevíssimos comentários sobre a análise individual a que cada título foi sujeito a partir das três categorias definidas para o efeito: impactos negativos; iniciativas públicas para a mitigação dos impactos; iniciativas promovidas por organizações do setor cultural privado.

Destaca-se que nesta fase do processo de análise se incluíram 30,2% das notícias numa quarta categoria designada de **outros**, por serem títulos que não se encaixavam explicitamente em nenhuma das três categorias definidas. Assim sendo, na última fase do processo de análise, cujas conclusões serão apresentadas em 2021, a quarta categoria, que agora não convocaremos, será desagregada em novas categorias para darem luz, por exemplo, às notícias que se debruçam sobre os contributos da cultura para enfrentar a pandemia, como a de Martins (2020) em “Como pode a Cultura ajudar...”, ou às que fazem reflexões sobre as mudanças de paradigma provocadas pela Covid-19, como a de Pires (2020) em “E os públicos da Cultura? Da fruição presencial e do lugar do digital”. No que se refere à distribuição das notícias pelas três categorias definidas, a análise dos dados revela que, não obstante o volume de notícias identificado em cada website ser distinto, não se observaram diferenças muito significativas no que concerne às grandes temáticas abordadas, concorrendo para que, no cômputo geral, 47,5% de notícias abordem os impactos negativos, 24,2% iniciativas públicas e 14,8% iniciativas privadas.

Gráfico 5 – Evolução mensal das notícias em função das três categorias de análise definidas



Fonte: Elaboração própria (2020).

O Gráfico 5, que sintetiza a distribuição mensal das notícias nas três categorias, também não deixa margem para dúvidas sobre a cobertura dos impactos negativos da Covid-19 no setor cultural, sendo ainda de destacar a evolução das iniciativas públicas e das iniciativas privadas, que invertem posições nos meses de março e agosto. Esta troca de posições pode ser reflexo das expectativas iniciais que o setor cultural colocou na administração pública para a resolução dos constrangimentos provocados pela Covid-19 – de que a notícia de 20 de março “Ministério da Cultura anuncia medidas de apoio a artistas e profissionais do sector” (LOPES, 2020) é apenas um exemplo –, mas que cedo se foram esfumando, obrigando os privados a tomar atitudes mais proativas, que ilustramos como as notícias “Um milhão de euros da GDA num fundo de emergência para ajudar artistas” (NOGUEIRA, 2020) e “Associações criam fundo de 1,35 milhões de euros para apoiar trabalhadores da Cultura”. (DIAS, 2020)

Uma vez que cada notícia poderia ser enquadrada em várias das categorias definidas, destaca-se mesmo a terminar, que fazendo uma triangulação entre as diferentes categorias identificadas

em cada notícia se percebe que o volume de notícias que associam os impactos negativos às iniciativas públicas, de que a notícia “Ministério da Cultura cancela festival à última hora” (FARIA, 2020) é apenas um exemplo, é muito superior às notícias que associam os impactos negativos às iniciativas privadas.

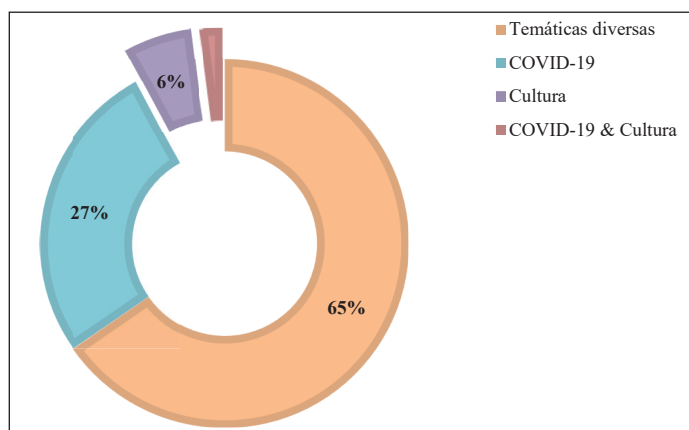
ACABAR COM AS PRIMEIRAS PÁGINAS

A última etapa desta dimensão do projeto integra a análise das capas dos sete jornais e revistas a que se juntaram as capas dos respectivos suplementos quando diretamente relacionados com a cultura (Ípsilon, Notícias Magazine, Revista do Expresso).

Para a análise foram definidas categorias para identificar, no conjunto de chamadas de primeira página, as chamadas com a temática da Covid-19, com a temática de cultura e com a temática Covid-19 e cultura.

A análise das 862 primeiras páginas permitiu a identificação de 7.562 chamadas de primeira página, sendo que o Gráfico 6 revela que a cultura representou 8^o do total das chamadas, com apenas 2% delas a abordar, simultaneamente, Covid-19 e cultura.

Gráfico 6 – Distribuição das chamadas de primeira página identificadas por categoria



Fonte: Elaboração própria (2020).

Sobre a diversidade de capas analisadas, convocamos apenas duas pelo seu simbolismo:

- a do Público de 20 de março, por ter sido a primeira a ser dedicada exclusivamente à temática;
- a do Jornal de Notícias do dia 27 de março, por ser do dia mundial do teatro, e por não ter sido possível identificar nenhuma chamada de primeira página que aborde, simultaneamente, Covid-19 e cultura, numa altura em que já tinham sido noticiados inúmeros alertas dos impactos negativos que a pandemia estava a provocar no setor cultural em geral, e no domínio das artes do espetáculo em particular.

Figura 6 – Primeiras páginas do Público (20 de março) e do Jornal de Notícias (27 de março)



Fonte: Elaboração própria (2020).

Mesmo a terminar, sublinhamos que, como foi referido anteriormente, este artigo inscreve-se na lógica de disseminação de resultados preliminares. Assim, mais do que apresentar conclusões, vamos convocar, em jeito de remate, três tópicos sobre os resultados preliminares das restantes três dimensões do projeto e que podem ajudar a identificar algumas das tendências que se estão a observar:

1. o fluxo de notícias nos websites dos municípios e das entidades intermunicipais está em linha com o pouco peso estratégico que a cultura tem em muitas das dinâmicas das políticas municipais, tendo sido possível identificar um número residual de medidas das autarquias locais para a mitigação, a curto e médio prazo, dos impactos negativos nas organizações e profissionais do setor cultural;
2. a atividade parlamentar e as iniciativas do Governo para fazer face aos constrangimentos provocados pela Covid-19, foram também reveladores do protagonismo da cultura na escala de prioridades dos atores políticos, tendo o setor cultural sido remetido, não raras vezes, para as medidas transversais adotadas pelo governo;
3. as organizações e os profissionais do setor cultural, auscultados através de um inquérito por questionário, não deixaram margem para dúvidas revelando que, se não forem tomadas medidas urgentes, substantivas e estruturantes, o setor cultural português poderá sofrer danos irreparáveis fruto da pandemia.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, S. C. Plataforma Portugal entra em cena com mais de dois mil artistas e 30 entidades aderentes. *Público*, Lisboa, 2020. Ípsilon. Disponível em: <https://bityli.com/gmJlg>. Acesso em: 16 maio 2020.
- BERNARDO, J. Festival Músicas do Mundo regressa de 23 a 31 de julho de 2021. *Correio da Manhã*, Lisboa, 2020. Disponível em: <https://bityli.com/XpUBb>. Acesso em: 1 ago. 2020.
- CANELAS, L. Reabrir museus e monumentos? “Primeiro as condições sanitárias, depois a reabertura”. *Público*, Lisboa, 2020. Ípsilon. Disponível em: <https://bityli.com/B9bhU>. Acesso em: 16 maio 2020.
- CARDOSO, J. A. Sindicato considera apoios à Cultura “manifestamente insuficientes”: trabalhadores já perderam dois milhões de euros. *Público*, Lisboa, 2020. Ípsilon. Disponível em: <https://bityli.com/qZIKW>. Acesso em: 16 abr. 2020.

CORREIA, A. M. Dentro da Casa há música com distanciamento, lá fora um silêncio une-se em protesto. *Expresso*, Lisboa, 2020. Disponível em: <https://bityli.com/eHwRN>. Acesso em: 16 jun. 2020.

CORREIO DA MANHÃ. Marcelo Rebelo de Sousa apoia medida do Governo de apoio aos media mas está preocupado com o futuro. *Correio da Manhã*, Lisboa, 2020. Disponível em: <https://bityli.com/fCkqH>. Acesso em: 16 maio 2020.

COUTINHO, I. Duas dúzias de novidades, com as feiras do livro de Lisboa e Porto à vista. *Público*, Lisboa, 2020. Ípsilon. Disponível em: <https://bityli.com/qgf4V>. Acesso em: 1 set. 2020.

CULTURE 2030 GOAL. Garantir que a cultura cumpra seu potencial em resposta à pandemia de Covid-19. *Culture 2030 Goal*, Barcelona, 2020. Disponível em: <https://bityli.com/nT9ya>. Acesso em: 21 maio 2020.

DIAS, D. Associações criam fundo de 1,35 milhões de euros para apoiar trabalhadores da Cultura. *Público*, Lisboa, 2020. Ípsilon. Disponível em: <https://bityli.com/8MI9C>. Acesso em: 1 jul. 2020.

EUROPEAN CREATIVE BUSINESS NETWORK. Urgent survey: effects of Covid-19 (“Coronavirus”) on the European Cultural and Creative Industries. *ECBN*, Rotterdam, 2020. Disponível em: <https://bityli.com/K4aqn>. Acesso em: 25 mar. 2020.

FARIA, D. Ministério da Cultura cancela festival à última hora. *Correio da Manhã*, Lisboa, 2020. Disponível em: <https://bityli.com/wRz2I>. Acesso em: 16 abr. 2020.

FORTUNATO, E.; MARVÃO, S. Precários da Casa da Música e de Serralves unidos em protesto silencioso. *Jornal de Notícias*, Porto, 2020. Disponível em: <https://bityli.com/Fb33I>. Acesso em: 16 jun. 2020.

FROTA, G. Não há medo, só vontade de teatro no Festival de Almada. *Público*, Lisboa, 2020. Ípsilon. Disponível em: <https://bityli.com/PyFGk>. Acesso em: 1 ago. 2020.

INSTITUTO NACIONAL DE ESTATÍSTICA I.P. Conta Satélite da Cultura – 2010-2012: notas metodológicas. *INE*, Lisboa, 2016. Disponível em: <https://bityli.com/JwkYE>. Acesso em: 16 mar. 2020.

REDESCENA. 52 medidas extraordinarias para afrontar las consecuencias del Covid-19. *La red española de teatros, auditorios, circuitos y festivales de titularidad pública*, Madrid, 2020. Disponível em: <https://bityli.com/XpIgg>. Acesso em: 15 abr. 2020.

- LATOUR, B. Imaginar gestos que barrem o retorno da produção pré-crise. *Bruno Latour*, Paris, 2020. Disponível em: <https://bitly.com/FDhrW>. Acesso em: 15 maio 2020.
- LOPES, M. Ministério da Cultura anuncia medidas de apoio a artistas e profissionais do sector. *Público*, Lisboa, 2020. Ípsilon. Disponível em: <https://bitly.com/Pyhbg>. Acesso em: 1 abr. 2020.
- LUSA – AGÊNCIA DE NOTÍCIAS S.A. Contrato de sociedade da Lusa – Agência de Notícias de Portugal, S.A. *Lusa*, Lisboa, 2007. Disponível em: <https://bitly.com/qkFV4>. Acesso em: 18 mar. 2020.
- MAIA A. Coronavírus: há dois casos confirmados em Portugal. *Público*, Lisboa, 2020. Disponível em: <https://bitly.com/t7puv>. Acesso em: 16 mar. 2020.
- MARQUES, A. T. Póvoa de Varzim em alerta com risco de contágio de Luís Sepúlveda. *Jornal de Notícias*, Porto, 2020. Disponível em: <https://bitly.com/RqiJO>. Acesso em: 16 mar. 2020.
- MARTINS, G. O. Como pode a Cultura ajudar.... *Público*, Lisboa, 2020. Ípsilon. Disponível em: <https://bitly.com/6uJ4T>. Acesso em: 1 abr. 2020.
- NETWORK OF EUROPEAN MUSEUM ORGANISATIONS. Mapping of the short and long term effect of Covid-19 on museums. *Nemo*, Berlin, 2020. Disponível em: <https://bitly.com/Cwm3q>. Acesso em: 1 abr. 2020.
- NOGUEIRA, N. Um milhão de euros da GDA num fundo de emergência para ajudar artistas. *Público*, Lisboa, 2020. Ípsilon. Disponível em: <https://bitly.com/Aaope>. Acesso em: 16 abr. 2020.
- OBSERVATÓRIO DA ECONOMIA CRIATIVA DA BAHIA DA UNIVERSIDADE DO RECÔNCAVO DA BAHIA. Impactos da Covid-19 na economia criativa. *Obec*, Cruz das Almas, 2020. Disponível em: <https://bitly.com/NxP2a>. Acesso em: 1 out. 2020
- OLIVEIRA, L. M. O FEST parte de Espinho à conquista do Porto e de Lisboa. *Público*, Lisboa, 2020. Ípsilon. Disponível em: <https://bitly.com/7FHJw>. Acesso em: 16 ago. 2020.
- ORGANIZAÇÃO MUNDIAL DE SAÚDE. Pneumonia of Unknown Cause – China. *WHO*, Genève, 2020a. Disponível em: <https://bitly.com/qiim7>. Acesso em: 18 mar. 2020.
- ORGANIZAÇÃO MUNDIAL DE SAÚDE. *WHO* Director-General’s Opening Remarks at the Media Briefing on Covid-19 – March, 11 2020.

WHO, Genève, 2020b. Disponível em: <https://bitly.com/jHEoh>. Acesso em: 18 mar. 2020.

PARLAMENTO EUROPEU. Covid-19 impact on culture: new funds must reach creative sectors immediately. *Parlamento Europeu*, London, 2020. Disponível em: <https://bitly.com/Uv3XD>. Acesso em: 27 mar. 2020.

PERU. MINISTÉRIO DE CULTURA. Informe sobre el impacto del estado de emergencia por el Covid-19 en el sector de las artes, museos e industrias culturales y creativas – resultados generales. *Ministério de Cultura*, Lima, 2020. Disponível em: <https://bitly.com/FaFC8>. Acesso em: 20 jun. 2020.

PINTO, M. C. Coronavírus: Câmara do Porto encerra teatros, museus e bibliotecas e cancela eventos públicos. *Público*, Lisboa, 2020. Disponível em: <https://bitly.com/APtkC>. Acesso em: 16 mar. 2020.

PIRES, P. E os públicos da cultura? Da fruição presencial e do lugar do digital. *Público*, Lisboa, 2020. Disponível em: <https://bitly.com/IldEk>. Acesso em: 1 jun. 2020.

PÚBLICO. Câmara de Lisboa anuncia 1,25 milhões de euros para apoio à cultura. *Público*, Lisboa, 2020. Ípsilon. Disponível em: <https://bitly.com/uW762>. Acesso em: 1 maio 2020.

ROPIO, N. Regras para reabertura da cultura: espetáculos sem intervalos. *Jornal de Notícias*, Porto, 2020. Disponível em: <https://bitly.com/tAKe4>. Acesso em: 1 jun. 2020.

SECRETARIA DE CULTURA DO ESTADO DO CEARÁ. Impacto da pandemia da Covid-19 na economia da cultura cearense. *Secult*, Fortaleza, 2020. Disponível em: <https://bitly.com/mELe3>. Acesso em: 1 ago. 2020.

SIEGEL, S. *Estatística não-paramétrica para as ciências do comportamento*. São Paulo: McGraw-Hill, 1975.

SOARES, T. Avante? Promotores de festivais entre a expectativa e a indignação: “Se acontecer, é uma absoluta injustiça”. *Expresso*, Lisboa, 2020. Disponível em: <https://bitly.com/HKGG3>. Acesso em: 16 ago. 2020.

SOLDADO, C. Governo abre programa de 30 milhões para câmaras apoiarem cultura. *Público*, Lisboa, 2020. Disponível em: <https://bitly.com/rlJQ6>. Acesso em: 1 jun. 2020.

UNESCO. More than 130 Ministers Call for Support to Culture Sector in Covid-19 Crisis Response. *Unesco*, Paris, 2020a. Disponível em: <https://bitly.com/g5NQZ>. Acesso em: 23 abr. 2020.

UNESCO. La cultura en crisis: guía de políticas para un sector creativo resiliente. *Unesco*, Paris, 2020b. Disponível em: <https://bitly.com/8smq9>. Acesso em: 30 nov. 2020.



Cultura e pandemia no Reino Unido

João Leiva Filho¹

-
- 1 Doutorando em Creative and Cultural Entrepreneurship na Goldsmiths University. Diretor da empresa JLEIVA Cultura & Esportes. E-mail: joao.leiva@jleiva.com.br.

RESUMO

Este artigo apresenta uma visão geral de como o setor cultural britânico foi afetado pela pandemia da Covid-19 e das principais medidas adotadas pelo governo para socorrer a área durante o ano de 2020. O texto também discute os principais desafios que se apresentam para as políticas culturais do Reino Unido para estimular a retomada de um setor que, depois do turismo, tem registrado a maior retração em suas atividades. O cenário de grave crise sanitária e econômica é marcado ainda pela saída do Reino Unido da União Europeia, por um modelo de financiamento à cultura apoiado no conceito das indústrias criativas, com forte dependência do fluxo de turistas estrangeiros, e pela perda de espaço das atividades artísticas no sistema educacional britânico.

Palavras-chave: Cultura e Pandemia. Políticas Culturais. Indústrias Criativas. Economia da Cultura.

ABSTRACT

This article shows an overview of how the Covid-19 pandemic has affected the cultural sector in the United Kingdom and some of the main initiatives adopted by the government to support professionals, companies and cultural institutions in 2020. The text reflects on the adversities faced by the cultural policies in the UK, based on the concept of creative industries, to resume the production in the sector in 2021. Art and entertainment activities also face the challenges due to UK's exit from the European Union and a funding model strongly supported by the foreign tourism, the mostly impacted sector by the economic decline. Furthermore, the pandemic has increased the loss of importance of artistic activities in British schools, threatening the training of professionals for the future.

Keywords: Culture and Pandemic. Cultural Policy. Creative Industries. Economy of Culture.

INTRODUÇÃO

O objetivo deste artigo é traçar um panorama de como o coronavírus afetou as atividades culturais no Reino Unido, analisando os impactos do *lockdown*, as medidas do governo para atenuar os efeitos da pandemia e os desafios que a área terá a partir de 2021, quando Inglaterra, Escócia, País de Gales e Irlanda do Norte já não farão parte da União Europeia. Como trata-se de um processo em curso, de desdobramentos incertos, ainda não é possível ter um quadro preciso dos impactos da crise em cada setor, avaliar a eficácia das ações emergenciais, assim como apontar as mudanças que os períodos de confinamento social podem trazer para a dinâmica da área cultural, do funcionamento das cadeias produtivas às formas pelas quais as pessoas participam da vida cultural. A análise será baseada em estudos e relatórios publicados ao longo do último ano pelo governo britânico, entidades de classe, *think-tanks*, empresas de consultoria e artigos publicados na mídia, quase todos produzidos durante o desenrolar da pandemia. E tem como

horizonte apenas o ano de 2020, que se encerrou com os espaços culturais fechados e sem data prevista para reabertura. Apesar dos limites que o calor da hora impõe à análise e aos desdobramentos incertos da pandemia, alguns contornos parecem visíveis. Existem evidências de que a área cultural foi uma das mais afetadas, atrás apenas do turismo. Ainda que os estragos tenham se espalhado por todos os setores, eles parecem ter sido mais intensos nas artes cênicas e na música ao vivo. Também já existem pesquisas apontando uma queda das atividades artísticas nas escolas em função da pandemia.

Os efeitos da crise sanitária sobre a área cultural e as ações de socorro foram determinadas pela dinâmica do mercado de trabalho no setor criativo e pela estrutura das políticas culturais no Reino Unido. Por óbvio e natural que isso possa parecer, é relevante apontar que até o final de dezembro não haviam sido lançadas iniciativas inovadoras ou que sinalizassem alguma mudança de rumo na estratégia de gestão pública. O que se fez foi atuar a partir de uma lógica já estabelecida, com atenção especial para segmentos mais fragilizados.

A redução das atividades presenciais e a decorrente explosão de acesso cultural online tem acelerado algumas tendências já em curso, mas não há evidências de que ela vá alterar o modelo de financiamento das instituições culturais, pois parte expressiva desse consumo não gerou receita para seus produtores.

Finalmente, o que até agora podia ser considerado como uma das forças da economia criativa do Reino Unido, deve se tornar um de seus maiores desafios nos próximos anos. Com uma receita de bilheteria em grande parte alimentada por um público vindo principalmente dos Estados Unidos e da Europa continental, os museus londrinos e os setores de artes cênicas e música ao vivo devem sofrer perdas substantivas com a queda no turismo internacional.

CONTEXTO

Acompanhando o esforço de vários países europeus para tentar conter o avanço do coronavírus, o governo britânico determinou o fechamento de cinemas, teatros, museus, casas de show e centros culturais na segunda quinzena de março de 2020. Eventos culturais a céu aberto, como os tradicionais festivais de música, foram proibidos. O *lockdown* cultural foi parte de um conjunto de restrições que atingiu diversos setores da economia, assim como as escolas e universidades britânicas.

Ao longo de 2020, outros dois fechamentos foram impostos. Depois de uma primeira abertura no dia 4 de julho, os espaços culturais voltaram a fechar entre 5 de novembro e 1º de dezembro. A segunda abertura, feita de acordo com o nível de risco da doença em cada região do país, não durou um mês. No dia 19 de dezembro, foi anunciado um terceiro *lockdown*, que incluiu novo fechamento dos espaços culturais em Londres e no sudeste da Inglaterra. As reaberturas autorizadas de julho a outubro, e nas primeiras semanas de dezembro, foram acompanhadas por uma série de protocolos de segurança, regras para manutenção do distanciamento social e restrições ao volume de público nos espaços culturais. No balanço do ano, a área cultural teve dois meses e meio de funcionamento normal, cinco meses de fechamento completo, e quatro meses e meio de operação com restrições. Como veremos, as aberturas tiveram um impacto residual para as instituições culturais.

As escolas foram fechadas em março, junto com o restante da economia e já perto do final do ano letivo de 2019/20 (que vai de setembro a junho). As provas de final de ciclo não foram realizadas e a rede pública quase não teve aulas online. As escolas só retomaram suas atividades presenciais em setembro, no início do ciclo 2020/21, mas não foram atingidas pelo fechamento de novembro e dezembro, uma vez que o final de ano já conta com duas semanas sem aulas. No penúltimo dia do ano, com o pico de novos casos,

foi anunciado o adiamento do retorno às aulas. A reabertura de setembro, porém, mostrou que as atividades artísticas perderam espaço nas escolas, acentuando uma tendência de mais de uma década.

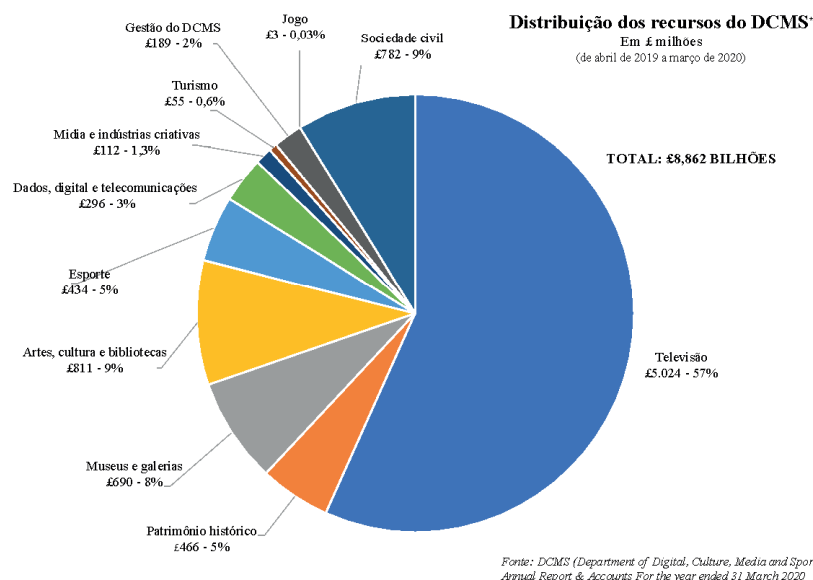
Nove meses após o primeiro fechamento, o Reino Unido registrava mais de 70.000 mortes pelo coronavírus e a maior crise vivida pelo setor cultural desde a Segunda Guerra Mundial. A pandemia veio se somar ao cenário incerto que se anunciava para a área desde o início do ano, com as prováveis perdas e dificuldades operacionais que devem acontecer com o Brexit. Na Inglaterra, a crise também suspendeu o debate que se iniciava sobre as políticas culturais a serem implementadas para os próximos dez anos pelo ACE (Arts Council England). Anunciadas em janeiro no documento “Let’s Create” (“Vamos criar”), as diretrizes gerais seriam traduzidas em programas e ações mais concretas em abril, mas o detalhamento do plano foi adiado para o início de 2021.

Uma última informação relevante de contexto diz respeito ao perfil das políticas culturais britânicas, pois é a partir delas que o governo vai acionar as medidas de socorro. A gestão se articula a partir do DCMS (Department for Digital, Culture, Media & Sport). O DCMS repassa recursos para os *Arts Council* da Inglaterra, Escócia, País de Gales e Irlanda do Norte,² é o principal financiador da rede de televisão pública BBC faz aportes diretos em 15 dos principais museus do Reino Unido³ e para a manutenção do patrimônio histórico. Frequentemente apontado como neoliberal, principalmente após a adoção do conceito de indústrias criativas, o DCMS geriu um orçamento de £8,9 bilhões em 2019/20, cerca de R\$ 62 bilhões (câmbio de 24/12/2020). Desse total, £1,16 bilhão foi para museus

-
- 2 Cada país tem o seu próprio Arts Council. Os conselhos são *charities* (instituições sem fins lucrativos e de interesse público) e têm autonomia em suas decisões. Na prática, funcionam como um braço do DCMS, de onde vem parte significativa de sua receita.
 - 3 British Museum, Geffrye Museum, Hornimam Museum, Imperial War Museums, National Gallery, National Museums Liverpool, National Portrait Gallery, Natural History Museum, Royal Armouries, Royal Museums Greenwich, Science Museum Group, Sir John Soane’s Museum, Tate Gallery Group, Victoria and Albert Museum e The Wallace Collection.

e patrimônio e £811 milhões para artes, cultura e bibliotecas. A Tabela 1 mostra a distribuição dos recursos.

Tabela 1 – Distribuição de recursos do DCMS



Fonte: DCMS, 2020.

Enquanto o DCMS concentra a sua verba na BBC, museus e patrimônio, o ACE amplia a rede de ação pública com o que recebe do DCMS (£492 milhões) e da National Lottery (£248 milhões), a loteria britânica. O carro-chefe de sua ação são as NPOs (National Portfolio Organizations), um grupo diversificado de instituições culturais que recebe grants (doações) durante quatro anos. O último ciclo de financiamento vai de 2018/19 a 2021/22 e atende 846 instituições. Dessas, 78% receberam recursos no ciclo anterior, de três anos (2015/16 a 2017/18). Nos extremos, seis NPOs recebem mais de £10 milhões por ano,⁴ enquanto 353 ficam na faixa de £150 mil a £40 mil anuais, o menor valor destinado pelo programa. O ACE também destina aportes a mais de 4.000 instituições culturais por

4 Royal Opera House, Southbank Centre, National Theatre, Royal Shakespeare Company, English National Opera e Opera North Limited.

ano por meio de editais. Além dos grants, outros dois programas de relevância são os fundos de investimento (£93 milhões) e o hub de educação musical (£77 milhões). O primeiro atende “desafios específicos, oportunidades ou gargalos de investimento” e funciona como uma espécie de coringa para o ACE. Os recursos têm sido usados para ações de formação, desenvolvimento da criatividade e com crianças e jovens.

Nos últimos anos, as instituições culturais foram estimuladas a diversificar suas fontes de receita, por meio de doações, patrocínios, bilheteria e venda de produtos. Como resultado, em 2018/19, 72% dos recursos das instituições apoiadas pelo DCMS vieram de fontes privadas (19% via doações, e 59% via bilheteria e venda de produtos). A participação pública varia de quase 80% no caso da British Library a menos de 30% no caso da Tate.

O cenário cultural ainda conta com três setores puxados por uma robusta participação privada. O BFI (British Film Institute) apresenta o setor de cinema como o quarto maior do mundo, com receita de £3,5 bilhões em 2018. Terra de William Shakespeare, o Reino Unido tem mais de 1.000 salas de teatro. A ponta comercial atrai anualmente cerca de 15 milhões de espectadores a um grupo de 52 teatros que integram a Solt (Society of London Theatre), que representa as principais salas comerciais do West End e alguns espaços como o Barbican Centre e o Shakespeare’s Globe. Com mais de 18.000 performances por ano, os teatros associados à Solt geraram £800 milhões em bilheteria em 2019. O setor musical, uma das referências da indústria cultural com a ascensão do rock nos anos 60, conta com uma grande diversidade de festivais. A música ao vivo atraiu um público de 33,7 milhões em 2019, segundo a UK Music, entidade que representa a indústria, com uma geração de valor agregado de £1,3 bilhão, 22% dos £5,8 bilhões do setor.

Resumida e certamente incompleta, essa breve apresentação da área cultural no Reino Unido reúne algumas informações econômicas e de gestão das políticas públicas que podem ajudar a compreender

o impacto da pandemia, a reação do governo britânico e alguns dos desafios que se colocam para a recuperação das atividades culturais.

ANÁLISE

As pesquisas quinzenais Bics (Business Impact of Coronavirus Survey) realizadas pelo ONS (Office for National Statistics), órgão responsável pelas estatísticas do governo, indicam que as áreas de “hoteleria e alimentação” (turismo) e de “artes e entretenimento” (cultura) foram as mais afetadas pela pandemia.

O último boletim do ano (17/12) apresenta dados relativos à segunda quinzena de novembro. Enquanto no conjunto da economia, cerca de 17% das empresas britânicas estavam com seus negócios paralisados, o percentual era de 35,4% na área de artes e entretenimento, atrás apenas de hotelaria e alimentação (42,6%). O resultado se repete na pergunta sobre resultados financeiros. Na média, 45% das empresas registraram uma receita inferior à esperada para esse período do ano. Na área cultural, o percentual foi de 71%. E no de turismo, de 78%. Quando a pesquisa detalha o tamanho da queda, ela superou 50% da receita em 11% das empresas. Na área de cultura e turismo, porém, o número de empresas com esse nível de queda foi quatro vezes maior: 43% e 45%, respectivamente. A pergunta sobre os lucros segue a mesma tendência, com cultura e turismo com os piores resultados. A pesquisa também apontou a cultura como a área com maior percentual de funcionários em licença. Entre as empresas pesquisadas, a média foi de 16% da mão de obra, chegando a 42% para hospedagem e alimentação e a 53% para artes e entretenimento.

Além das Bics, a última estimativa mensal do PIB (Produto Interno Bruto) relativa a outubro mostrava um recuo do setor de 23% desde fevereiro, índice só pior que o de hotelaria e alimentação (35%). Na média, a área de serviços teve queda de 9%.

Ainda que os relatórios não apresentem dados detalhados por setor da cultura, parece que o principal impacto se deu sobre aqueles com

maior dependência da presença física do público, como as artes cênicas, os festivais de música e casas de show, cinemas e museus. Na música, os elos da cadeia ligados à produção e distribuição online sofreram menos. O mesmo aconteceu com o audiovisual.

As janelas de abertura, em que as instituições culturais foram autorizadas a funcionar com um público restrito e seguindo protocolos de segurança, não foram suficientes para reverter o grave cenário de crise. No início de outubro, quatro meses após a reabertura, a rede de cinema Cineworld, a maior do Reino Unido e Irlanda, anunciou o fechamento de suas salas. As justificativas foram um prejuízo de £1,3 bilhão e a falta de lançamentos capazes de atrair grandes audiências. O anúncio foi feito logo após mais um adiamento do novo filme de James Bond. Segundo dados da UK Cinema Association, que reúne cerca de 90% dos exibidores, a comparação da bilheteria de agosto a outubro de 2019 com os mesmos meses de 2020 aponta para uma queda de 83% no público.

Resultado parecido tiveram os principais museus britânicos. No comparativo mês a mês, a queda de público em relação ao mesmo período de 2019 foi de 87% em agosto e de 83% em setembro. A maioria dos espaços precisou reduzir sua área expositiva aberta ao público, estabelecer limites para o número de visitantes de cada exposição e muitos fecharam ou reduziram as atividades em suas lojas e áreas de alimentação.

No caso de teatros, festivais de música e casas de shows, o impacto foi ainda mais severo. No teatro, a abertura autorizada em julho teve poucos resultados práticos, e a maioria dos espaços permaneceram fechados. Como muitas produções dependem de uma alta taxa de ocupação para serem sustentáveis, e alguns espaços são antigos, com cadeiras bem próximas e áreas de circulação diminutas, os teatros tiveram mais dificuldade para se adaptar ao novo cenário imposto pela pandemia. Também pesaram a necessidade de manter o distanciamento entre os atores e destes com o público, principalmente nas grandes produções. O resultado é que a maioria das

salas londrinas permaneceram fechadas mesmo na segunda abertura, em dezembro. Após nove meses de paralisação, produções de sucesso de público, como “O fantasma da ópera” e “Hamilton”, anunciavam seu retorno apenas para junho e maio de 2021, respectivamente, mais de um ano após o início da pandemia. A estimativa é que apenas 15 salas na região do West End, a Broadway londrina, tenham reaberto no início de dezembro.

No caso dos festivais de música, a situação foi ainda pior, pois eles foram quase todos cancelados, dos megaeventos aos shows de menor porte. Concentrados na primavera e no verão europeu, entre abril e setembro, festivais como os de Glastonbury, All Points East, Reading, Isle of Wight, Download, Wireless e Latitude, que geram empregos, atraem milhares de pessoas para o Reino Unido e movimentam centenas de bandas, não puderam ser realizados. A música ao vivo ainda foi impactada pelo fechamento das casas de shows, bares e pubs. Conhecidas como *grassroots venues* (espaços alternativos, em tradução livre), elas não só movimentam a vida noturna das principais grandes cidades, como são responsáveis por abrir palco para centenas de artistas e bandas iniciantes, garantindo a vitalidade e a diversidade da produção musical britânica. Esses espaços já enfrentavam dificuldades, principalmente em função do crescente preço dos aluguéis nas zonas centrais das grandes cidades. Em cerca de uma década, de 2007 a 2016, o número de *grassroots venues* em Londres caiu de 144 para 94, com o fechamento de 35% dos espaços. Em 2015 a prefeitura lançou um programa para tentar reverter esse cenário. A pandemia, agora, fez com que as casas fechassem durante quase todo o ano.

O impacto da Covid-19 no processo de formação dos futuros profissionais criativos britânicos parece ter sido mais profundo, afetando também suas sementes. Estudo da ISM (Incorporated Society of Musicians) indica que depois do retorno às aulas presenciais, as

aulas de artes foram bastante prejudicadas. As atividades musicais extracurriculares deixaram de ocorrer em 72% das escolas primárias e em 68% das secundárias. No caso das aulas presenciais de música, a queda se deu em 35% e 28% das escolas, respectivamente. E em 10% do sistema educacional elas não foram retomadas, nem mesmo online. Muitos professores relataram que as salas especiais para ensino musical têm sido usadas para atendimento de emergências ligadas à pandemia.

O quadro vem apenas reforçar a queda de importância das atividades artísticas no ensino britânico. Segundo dados do JCQ (Joint Council for Qualifications) analisados pela Thinktank Cultural Learning Alliance em seu website, entre 2010 e 2019 o número de crianças de 15 a 16 anos que têm aulas de artes caiu 38%.⁵ No mesmo período os percentuais para geografia e história subiram, respectivamente, 43% e 30%. Uma das áreas mais afetadas foi a de artes cênicas, com queda de 61%. No caso da música, houve redução de 25%. Na faixa seguinte, entre 17 e 18 anos,⁶ a queda no interesse por atividades artísticas foi menor, mas ainda assim substantiva: de 29%.

AÇÕES EMERGENCIAIS

O socorro à área cultural veio de diferentes formas. Em primeiro lugar, por meio das ações do governo britânico para proteger o conjunto da economia. A área pôde se beneficiar de dois dos principais programas oficiais: o *furlough scheme* (“licença remunerada”) e o *self-employment income support scheme* (Seiss, na sigla em inglês). O primeiro visou às empresas com funcionários regularizados que não puderam trabalhar por conta das restrições impostas

-
- 5 O percentual corresponde ao número de inscritos para o GCSE (General Certificate of Secondary Education) em artes, prova semelhante ao ENEM, que tem a sua maior fatia de estudantes nessa faixa etária.
 - 6 Correspondente ao número de inscritos para os A-Levels (Advanced Levels), semelhante ao vestibular no Brasil, quando os alunos estão em sua maioria nessa faixa etária.

pelo governo, enquanto o segundo foi destinado aos empregados por conta própria e freelances que tiveram perdas em seus rendimentos. No caso das licenças, o governo pagou até 80% das horas não trabalhadas, até o limite de £2.500 por mês. No Seiss, os profissionais precisavam comprovar seus rendimentos de anos anteriores para receber o correspondente a 80% do lucro de três meses em uma única parcela, até o valor máximo de £2.500. O programa, que em dezembro estava em sua terceira fase, atendeu os profissionais com recebimentos tributáveis de até £50.000 por ano.

A estrutura de suporte aos trabalhadores, mais eficiente no auxílio àqueles de empregos regulares, não foi suficiente para atender as demandas da área cultural, que usa de forma intensiva o trabalho temporário. Dados do DCMS mostram que, no conjunto do Reino Unido, 84% dos trabalhadores são contratados de empresas, ao passo que os 16% restantes trabalham por conta própria. Nas indústrias criativas, o percentual de empregados cai para 67%, e na cultura, para 51%. Esse percentual chega a meros 30% quando o recorte inclui apenas os setores de música, artes cênicas e artes visuais. No agregado da força de trabalho britânica, as indústrias criativas e a área cultural respondem, respectivamente, por 6,3% e 2,0% dos empregos, mas quando isolamos os empregados por conta própria, a participação sobe para 12,7% e 6,1%.

Ainda que as duas principais linhas de ação do governo possam ter auxiliado parte significativa dos 676.000 trabalhadores da área cultural, a forte presença de freelances e as perdas sofridas fizeram com que o governo buscasse outras formas mais diretas para atender os diversos segmentos da cultura.

Logo no início da crise, ainda em março, o ACE anunciou um fundo de emergência de £160 milhões para atender indivíduos e organizações culturais. Em maio foram distribuídos £64,7 milhões para 7.486 profissionais (£17,1 milhões em prêmios de até £3 mil) e 2.178 instituições (£47,6 milhões em prêmios de até £40 mil) não pertencentes às NPOs. Na média, esses editais conseguiram atender

71% dos inscritos. Seguindo política de estimular a diversidade implantada pelo ACE desde 2011, os editais buscaram contemplar pessoas físicas e instituições lideradas por mulheres, LGBTs, pessoas com deficiências e minorias étnicas.⁷ Todos tiveram percentual de atendimento em relação aos inscritos superior à média. Na divisão dos recursos, esses grupos tiveram acesso a 55%, 16%, 13% e 20% dos recursos, respectivamente.⁸ Os demais £90 milhões foram destinados às NPOs e CPPs (Creative People and Places Lead Organisations), programa de estímulo à participação cultural em áreas de menor acesso às artes.

O prolongamento da pandemia, porém, mostrou que o recurso seria insuficiente, e em julho foi anunciado um pacote mais substancial, de £1,57 bilhão, chamado de CRF (Culture Recovery Fund). O recurso, previsto para ir até abril de 2021, não foi destinado exclusivamente ao ACE, mas também aos conselhos da Escócia, País de Gales e Irlanda do Norte, que ainda tiveram outras fontes de recurso e autonomia para implementar ações próprias. O ACE ficou responsável pela gestão de £850 milhões, distribuídos por meio de doações, empréstimos e fundos de investimento. A análise de como parte dos recursos foram disponibilizados mostra que, na essência, eles seguiram a linha de ação já adotada pela instituição, como o esforço para reduzir a concentração de aportes em Londres.

Isso pode ser visto na comparação do destino do recurso das NPOs (£406 milhões na média de quatro anos, de 2018/19 a 2021/22) com o dos dois principais editais destinados a instituições culturais e que, juntos, mobilizaram £428 milhões.⁹ Instituições sediadas em Londres, que concentram 40% dos recursos das NPOs, foram contempladas com 33% da verba dos editais. Ao mesmo tempo,

.....

- 7 É frequente no Reino Unido o uso do termo BAME (*Black, Asian and minority ethnic groups*)
- 8 O relatório do ACE indica os dados dos grupos isolados, sem mencionar as sobreposições, como uma mulher asiática, por exemplo
- 9 Os dois editais mencionados distribuíram recursos individuais de £50 mil a £3 milhões, enquanto no caso das NPOs o valor mínimo anual é de £40 mil, e apenas 15 instituições recebem mais de £3 milhões por ano.

aumentou a participação das regiões sudeste (de 10% entre as NPOs, para 16% nos editais) e sudoeste (de 6% para 11%). Nos ciclos anteriores das NPOs, (2012/2015 e 2015/2018), Londres ficou com 46% e 42% da verba, respectivamente.

Quando o recorte é por tipo de atividade, a distribuição dos editais aponta no sentido de uma maior concentração nas áreas de teatro (29%) e música (25%), que já ficavam com as maiores fatias da verba das NPOs (25% e 23%, respectivamente). Os setores que tiveram redução nos editais foram a dança (10% para 4%) e artes visuais (11% para 6%).

Também foram criados editais para atender dois perfis de espaços particularmente afetados pela crise, as *grassroot venues* e as salas de cinema independentes. No caso dos espaços musicais, o ACE destinou £3,36 milhões para 135 espaços sob risco de insolvência. Com recursos provenientes do DCMS, o BFI havia atendido 202 salas independentes em toda a Inglaterra até dezembro, com uma verba de £16 milhões (78% destinados a espaços fora de Londres) e previa investir mais £14 milhões em 2021. O instituto também destinou recursos para ajudar a manutenção de cerca de 100 filmes em fase de produção.

Além dos editais, o ACE criou linhas de financiamento destinadas a recuperar a sustentabilidade de grandes instituições culturais no médio prazo no valor de £280 milhões. Na primeira rodada, entre agosto e setembro, o valor mínimo que poderia ser solicitado era de £3 milhões, com prazo de pagamento de até 20 anos, carência de quatro e juros de 2% ao ano. Na segunda, que teve inscrições abertas em dezembro, o valor mínimo solicitado caiu para £1 milhão, de um total ainda disponível de £100 milhões para empréstimos.

AMBIENTE DIGITAL

A necessidade de isolamento social deixou uma grande parte da população em casa por longos períodos, levando a um *boom* no consumo cultural online, principalmente de séries, filmes e vídeos.

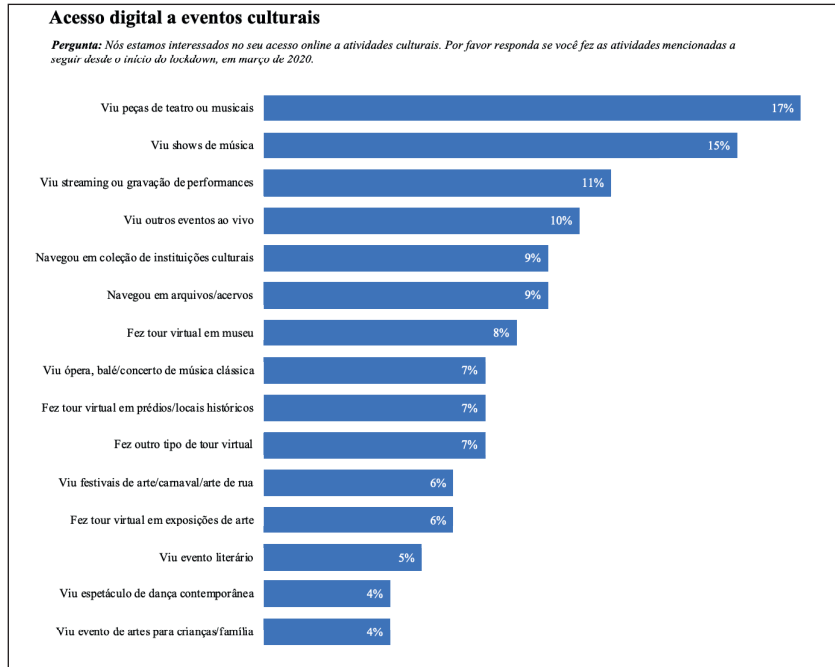
Apenas no primeiro semestre de 2020, a Netflix atraiu 26 milhões de novos assinantes em diversos países, pouco abaixo dos 28 milhões de todo o ano anterior. Fechadas, muitas instituições culturais passaram a ampliar a oferta de espetáculos teatrais, de dança, concertos e visitas a museus online. As *lives*, eventos transmitidos ao vivo pela internet, passaram a ser uma alternativa para atingir o público e para os artistas manterem ao menos alguma atividade, ainda que bastante esporádica. Seminários, debates, congressos e feiras ganharam um formato digital. Jornais e revistas conquistaram novos assinantes.

A tendência reforçou a necessidade de as instituições culturais ampliarem a sua presença online, acelerando processos já em curso. O próprio ACE havia lançado em 2019 um programa chamado Digital Culture Network (Rede de Cultura Digital) para auxiliar as instituições culturais a se capacitarem para explorar ao máximo o potencial das ferramentas digitais. A rede oferece seminários, workshops e diversas ações de suporte para treinar as equipes das instituições culturais a trabalharem com conteúdo e estratégia digital, e-commerce, análise de dados, redes sociais, e-mail marketing, venda de produtos e CRM. Desde o início da pandemia, cerca de 700 instituições foram atendidas pela equipe da rede. Nos webinários e congressos sobre gestão cultural do Reino Unido, a capacitação digital foi um tema recorrente, indo da digitalização de acervos ao engajamento do público.

O *boom* de atividades culturais online evidenciou, porém, que a venda de conteúdo digital pode ser uma fonte de receita acessória para muitas instituições culturais, mas nada indica que elas tenham potencial de garantir a sua sustentabilidade. Uma pesquisa quantitativa online realizada entre outubro e novembro pela TAA (The Audience Agency), NPO comissionada pelo ACE, indica que cerca de 33% dos entrevistados (moradores do Reino Unido, com 16 anos ou mais) assistiram a alguma performance ou evento cultural online desde o mês de março. Os tours virtuais foram acessados por 15%

dos respondentes, mesmo percentual de quem acessou um arquivo ou acervo. A Tabela 2 mostra o percentual de resposta para cada uma das atividades pesquisadas.

Tabela 2 – Acesso digital a espetáculos e eventos culturais



Fonte: The Audience Agency. Covid-19 cultural participation monitor. Summary report. Pesquisa realizada com 6.055 entrevistas entre outubro e novembro de 2020.

A pesquisa mostra ainda duas tendências que devem ser investigadas com mais atenção nos próximos anos. O acesso a eventos e performances online variou de 27% na região nordeste a 44% em Londres, o que pode indicar um maior interesse de moradores de regiões urbanas pelos conteúdos culturais. A análise por faixa etária apontou um maior interesse dos jovens. O acesso foi maior nas faixas de 16 a 24 anos (46%) e 25 a 34 anos (40%), caindo conforme aumenta a idade até atingir os menores percentuais nos grupos de 65 a 74 anos (28%) e de 75 anos ou mais (27%).

Do ponto de vista da sustentabilidade, os resultados evidenciam que a venda de conteúdos online para a área de artes cênicas e de

museus tem potencial limitado. Entre os que acessaram algum evento, espetáculo ou acervo, 60% afirmaram não ter pago pelo serviço. Entre os 40% restantes, a pesquisa mapeou três formas de pagamento: a compra de ingresso para um evento específico (17%), a doação (19%) e o acesso já incluído em uma assinatura (11%). Como os entrevistados podem ter pago por serviços de mais de uma forma, a soma dos percentuais supera os 40%. Infelizmente o relatório inicial não detalha os dados, fundamentais para a compreensão do potencial online de cada atividade.¹⁰ É preciso ter em mente que a disposição de pagar por um conteúdo cultural digital ocorreu em um momento em que a alternativa de acesso ao vivo não existia. Apesar disso, o resultado pode indicar uma referência de potencial máximo que os eventos e espetáculos online teriam. Uma outra pesquisa comissionada pelo DCMS, a *Taking Part*, que realizou três ondas de entrevistas online nos meses de maio, junho e julho, apresenta resultados que apontam nesse sentido. O estudo indica que o acesso a conteúdos culturais online nesse período diminuiu, o que pode ser explicado por uma queda no interesse após o *boom* inicial e pelo retorno de muitas pessoas ao trabalho a partir de julho. Como a pesquisa é mais ampla e tem poucas perguntas sobre cultura, seu detalhamento fica limitado, mas a queda de maio a julho aponta para duas hipóteses plausíveis. Ela parece indicar que o acesso a conteúdos online no início da pandemia pode ter sido superior ao constatado pela *The Audience Agency*, que só foi a campo em outubro. E ela também sugere que ele deve cair. Além de encontrar a melhor forma de se adaptar às transformações tecnológicas da sociedade e aos seus impactos nos hábitos culturais, um dos desafios do atual modelo das políticas culturais do Reino

.....
10 Os resultados completos da pesquisa ainda não haviam sido divulgados até o final do mês de dezembro. Eles devem trazer outras informações relevantes para análise dos hábitos culturais digitais durante a pandemia. O projeto previa ainda a realização de outras ondas de pesquisa.

Unido será voltar a atrair os turistas estrangeiros. Ou se adaptar a um cenário em que a sua contribuição para as indústrias criativas seja reduzida. Estudo da Visit Britain, agência de turismo britânica, mostra a importância do “acervo” artístico, cultural e histórico na atração de visitantes em 2016 e 2017. Entre as razões apontadas para visitar o Reino Unido estão: ir a monumentos históricos (35%), museus (28%), teatro, musicais, ópera ou balé (9%), eventos de música ao vivo (7%), conhecer locais ligados a filmes, TV, livros ou música (5%) e festivais (3%). Em Londres, os percentuais de museus e teatro vão a 40% e 15%, respectivamente.

Os dados dos 15 museus apoiados pelo DCMS ilustram bem a sua importância. No período 2018/19,¹¹ ela foi de 48%. Entre 2011/12 e 2018/2019, o crescimento de 13% no público nesses museus se deu principalmente devido ao fluxo de turistas estrangeiros. Enquanto o público “local” cresceu 7%, indo de 24,2 milhões para 25,9 milhões de pessoas, o de visitantes estrangeiros teve uma alta de 20% (de 19,8 milhões para 23,8 milhões de pessoas). Além de contribuir para a receita de bilheteria das instituições e para a venda de produtos, o alto volume de visitantes ajuda ainda na captação de recursos de patrocínio, principalmente no caso de marcas globais. A última previsão da Visit Britain, porém, traça um cenário preocupante. Em 2019, o Reino Unido atraiu 40,9 milhões de visitantes, as maiores fatias vindo dos Estados Unidos, Espanha, França, Alemanha e Itália. Em 2020, deve ser de apenas 9,7 milhões (queda de 76%). A estimativa para 2021, feita antes de diversos países terem restringido voos do e para o Reino Unido, era de 16,9 milhões, um número inferior ao de uma década atrás.

CONCLUSÕES

Ainda é cedo para uma análise detalhada dos impactos da crise para as políticas culturais britânicas, mas parece evidente que as

.....
11 Abril de 2018 a março de 2019

atividades culturais estão entre as mais afetadas da economia. Da ponta comercial à de formação. Os efeitos da pandemia se espalharam por todos os segmentos culturais, com particular intensidade para as artes cênicas e a música ao vivo. No caso da música, dois problemas conhecidos podem se aprofundar: o fechamento de *grassroots venues* e a perda de importância da educação musical nas escolas, fatores decisivos para alimentar a força criativa do setor. A pandemia evidenciou potenciais e fragilidades das atividades culturais. A arte e a cultura apareceram como um espaço de refúgio, conforto, entretenimento, reflexão, união, criatividade, esperança e solidariedade quando as pessoas se viram obrigadas a permanecer longos períodos fechadas em suas casas. Na outra ponta, a crise evidenciou gargalos já conhecidos das cadeias produtivas, como sua estrutura de trabalho fragmentada, largamente apoiada em *freelances*, o que limitou o acesso de seus profissionais aos principais programas de auxílio do governo.

No conjunto das ações de socorro, é possível identificar quase todo o desenho das políticas culturais do Reino Unido. Editais específicos para várias das instituições e grupos já sob o guarda-chuva do DCMS ou do ACE (NPOs, CPPs, *grassroots venues*, museus e patrimônio), e outros para complementar o atendimento aos profissionais e instituições excluídos dos programas principais. Preocupação com a diversidade, com o excesso de concentração dos recursos em Londres, com a capacitação das instituições culturais para o ambiente digital e o trabalho apoiado por pesquisas e indicadores. E ainda que existam ações destinadas a estimular as práticas culturais, a formação parece ter sido um dos pontos mais frágeis das políticas culturais britânicas nos primeiros nove meses da pandemia. Mesmo com a introdução das diretrizes do Let's Create, parte dos problemas parece estar dentro das escolas, talvez exigindo uma estratégia hoje distante do braço operacional do DCMS.

A recuperação econômica e dos níveis de emprego dependem de uma solução efetiva para a crise sanitária e da retomada econômica. Só quando os espaços e eventos culturais voltarem a receber volumes significativos de público, e quando esse público tiver renda para pagar pelos ingressos, a área retomará níveis próximos aos de 2019. Um dos maiores desafios será recuperar os turistas estrangeiros, o que depende de uma solução para a crise sanitária e econômica também em outros países. Os efeitos do **Brexit** vão adicionar outra camada de incerteza a esse cenário já bastante conturbado. Buscar um caminho alternativo, com menor participação externa, pode se tornar uma necessidade para as indústrias criativas britânicas.

Os hábitos culturais são outra incógnita. Os primeiros estudos indicam o crescimento das atividades online, particularmente filmes e séries. O maior acesso a espetáculos de artes cênicas, shows de música e museus não deve se sustentar, a dúvida é saber em que patamar essas tendências vão se estabilizar quando as atividades presenciais retornarem. Parece certo que as receitas vindas de conteúdos online continuarão residuais para as artes cênicas e museus, ao menos no médio prazo. Independentemente disso, a pandemia estimulou as instituições culturais a darem mais atenção aos seus serviços digitais.

Com vários obstáculos pela frente, a redefinição das prioridades das políticas culturais inglesas, sinalizadas no documento *Let's Create* no início de 2020, ganhará ainda maior importância. As ações previstas para serem anunciadas no início de 2021 indicarão se o ACE vai de fato buscar novos caminhos para enfrentar um cenário incerto e desafiador ou fará apenas alguns ajustes de rota para tentar retornar aos padrões pré-pandemia.

REFERÊNCIAS

DIGITAL CULTURE NETWORK. About the network: what is the *Digital Culture Network*, what can it do for me?. Digital Culture Network,

United Kingdom, 2019. Disponível em: <https://bityli.com/KwwVK>. Acesso em: 15 fev. 2021.

ARTS COUNCIL ENGLAND – ACE. Culture recovery fund. ACE, London, 2020. Disponível em: <https://bityli.com/Q01FQ>. Acesso em: 15 fev. 2021.

ARTS COUNCIL ENGLAND – ACE. Covid-19 support. ACE, London, 2020. Disponível em: <https://bityli.com/X3CTr>. Acesso em: 15 fev. 2021.

ARTS COUNCIL ENGLAND – ACE. Data report: emergency response funds for individuals and organisations outside of the national portfolio. ACE, London, 2020. Disponível em: <https://bityli.com/ku3aB>. Acesso em: 15 fev. 2021.

ARTS COUNCIL ENGLAND – ACE. Let's create. ACE, London, 2020. Disponível em: <https://bityli.com/dVZmG>. Acesso em: 15 fev. 2021.

ARTS COUNCIL ENGLAND – ACE. The impact of the Cultural Recovery Fund on the arts and culture sector. ACE, London, 2020. Disponível em: <https://bityli.com/4d2Rc>. Acesso em: 15 fev. 2021.

HANCOCK, A. Cineworld set to shut all UK and US screens. *Financial Times*, London, 2020. Disponível em: <https://bityli.com/Vzj6k>. Acesso em: 15 fev. 2021.

CULTURAL LEARNING ALLIANCE. Further drop in arts GCSE and A Level entries for 2019. *Cultural Learning Alliance*, London, 2019. Disponível em: <https://bityli.com/xvkjg>. Acesso em: 15 fev. 2021.

DEPARTMENT FOR DIGITAL, CULTURE, MEDIA & SPORT – DCMS. DCMS Annual Report and Accounts 2019-2020. DCMS, London, 2020. Disponível em: <https://bityli.com/FWlbW>. Acesso em: 15 fev. 2021.

DEPARTMENT FOR DIGITAL, CULTURE, MEDIA & SPORT – DCMS. DCMS Sector and Subsector employment: 2019. DCMS, London, 2020. Disponível em: <https://bityli.com/3yvDo>. Acesso em: 15 fev. 2021.

DEPARTMENT FOR DIGITAL, CULTURE, MEDIA & SPORT – DCMS. Museums and galleries visitor figures – July to September 2020. DCMS, London, 2019. Disponível em: <https://bityli.com/MMEPL>. Acesso em: 15 fev. 2021.

DEPARTMENT FOR DIGITAL, CULTURE, MEDIA & SPORT – DCMS. Sponsored museums and galleries annual performance indicators 2018/19. DCMS, London, 2020. Disponível em: <https://bityli.com/bvyZD>. Acesso em: 15 fev. 2021.

- DEPARTMENT FOR DIGITAL, CULTURE, MEDIA & SPORT – DCMS. Taking part web panel Covid-19 report. *DCMS*, London, 2020. Disponível em: <https://bitly.com/wblsl>. Acesso em: 15 fev. 2021.
- DEPARTMENT FOR DIGITAL, CULTURE, MEDIA & SPORT – DCMS. Total income of DCMS-funded cultural organisations 2018/19. *DCMS*, London, 2019. Disponível em: <https://bitly.com/62QAN>. Acesso em: 15 fev. 2021.
- ISM (Incorporated Society of Musicians). The heart of the schools is missing. *ISM*, London, 2020. Disponível em: <https://bitly.com/FU1qO>. Acesso em: 15 fev. 2021.
- MAYOR OF LONDON. Rescue plan for London's grassroots music venues. *Mayor of London*, London, 2017. Disponível em: <https://bitly.com/h2Sm0>. Acesso em: 15 fev. 2021.
- NICOLAOU, A. Netflix subscriber growth slows as lockdown boost fades. *Financial Times*, New York, 2020. Disponível em: <https://www.ft.com/content/de870037-4859-4660-87c8-b6bba656bd02>. Acesso em: 15 fev. 2021.
- OFFICE FOR NATIONAL STATISTICS – ONS. Business insights and impact on the UK economy: 17 December 2020. *ONS*, London, 2020. Disponível em: <https://bitly.com/WgCup>. Acesso em: 15 fev. 2021.
- OFFICE FOR NATIONAL STATISTICS – ONS. GDP Monthly estimate UK: october 2020. *ONS*, Londres, 2020. Disponível em: <https://bitly.com/Pf39I>. Acesso em: 15 fev. 2021.
- SOCIETY OF LONDON THEATRE – SOLT. Website. Londres, 2020. <https://solt.co.uk/about-london-theatre/press-office/2019-box-office-figures-released-by-society-of-london-theatre/>. Acesso em: 15 fev. 2021.
- THE AUDIENCE AGENCY. *Covid-19 cultural participation monitor*. Londres, 2020. PDF. Disponível em: <https://bitly.com/JAeFx>. Acesso em: 15 fev. 2021.
- TOWNSEND, M. Tier 3 or not tier 3? Hard-hit West End shows await the fate of London. *The Guardian*, London, 2020. Disponível em: <https://bitly.com/p5hqr>. Acesso em: 15 fev. 2021.
- UK CINEMA ASSOCIATION. Monthly admissions 2020. *UK Cinema Association*, London, 2020. Disponível em: <https://bitly.com/Oj3Xv>. Acesso em: 15 fev. 2021.

UK MUSIC. Music by numbers 2020. *UK Music*, London, 2020.
Disponível em: <https://bitly.com/3YE2h>. Acesso em: 15 fev. 2021.

UK MUSIC. Securing our talent pipeline. *UK Music*, London, 2018.
Disponível em: <https://bitly.com/nCoO1>. Acesso em: 15 fev. 2021.

WRIGHT, J. Policy review: cultural policy responses to Covid-19 in the UK. *Centre for Cultural Value*, Leeds, 2020. Disponível em: <https://bitly.com/jNaEV>. Acesso em: 15 fev. 2021.



A Lei Aldir Blanc como política de emergência à cultura e como estímulo ao SNC

*Clarissa Alexandra Guajardo Semensato*¹

*Alexandre Almeida Barbalho*²

-
- 1 Doutoranda no Programa de Pós Graduação em Políticas Públicas da Universidade Estadual do Ceará. Mestre em Políticas Sociais pela Universidade Estadual do Norte Fluminense. E-mail: clarissaalexandra@gmail.com.
 - 2 Doutor em Comunicação e Cultura Contemporâneas pela Universidade Federal da Bahia. Professor dos Programas de Pós-Graduação em Sociologia e em Políticas Públicas da Universidade Estadual do Ceará e do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Ceará. E-mail: alexandrealmeidabarbalho@gmail.com.

RESUMO

Este artigo tem por objetivo tecer análises iniciais a respeito da Lei Aldir Blanc (LAB), política de emergência à cultura no contexto pandêmico, observando-a em relação ao Sistema Nacional de Cultura (SNC). Buscou-se investigar dois pontos: se os municípios que possuem sistemas de cultura mais institucionalizados adequaram-se bem, de fato, à lógica federativa da descentralização do recurso; se a LAB gerou uma externalidade positiva ao estimular a política do SNC e dos Sistemas Municipais de Cultura, em um contexto pouco propício às políticas culturais. Como conclusão, ambas as questões se confirmaram, embora seja preciso cautela antes de afirmar que o estímulo do SNC se sustentará como tendência.

Palavras-chave: Política cultural. Lei Aldir Blanc. Sistema Nacional de Cultura. Sistemas Municipais de Cultura.

ABSTRACT

Our article aims at analyzing the Aldir Blanc Law (ABL), an emergency policy directed to culture in the pandemic context, related to the National System of Culture (NSC). Two points were observed: if the municipalities that have well-structured system were, indeed, well fitted to the logics of decentralization of resources; and, if the ABL could stimulate the NSC policies and the Municipality System of Culture in a scenario unfavorable to cultural policies. We concluded that both points were confirmed; however, the stimulation to NSC cannot yet be considered as a tendency.

Keywords: Cultural policy. Aldir Blanc Law. National System of Culture. Municipality System of Culture.

INTRODUÇÃO

O Sistema Nacional de Cultura (SNC), um sistema federativo de políticas públicas de cultura, é, possivelmente, a mais audaciosa política para o setor na história das relações entre Estado e cultura no Brasil. Sua elaboração iniciou-se em 2003, quando o recém-empossado ministro da Cultura Gilberto Gil criou a Secretaria de Articulação Institucional (SAI) com a responsabilidade de implantar algumas das propostas do documento “A imaginação a serviço do país: programa de políticas públicas de cultura”, do então candidato à presidência Luís Inácio Lula da Silva, entre as quais a instituição de um sistema de cultura.

Não se trata de percorrer aqui toda a trajetória do SNC, mas é importante assinalar que se tratou de um percurso atribulado dentro do próprio Ministério da Cultura (MinC), pois não havia consenso, entre os grupos que se formaram no ministério, em torno dessa política e muito menos de seu desenho. Na ausência do apoio de movimentos sociais, como aquele da reforma sanitária que esteve envolvido com o Sistema Único de Saúde (SUS), a SAI teve que

enfrentar resistências no próprio governo e convencer os demais entes da Federação e a sociedade civil, pouco afeitos a entender a cultura como direito fundamental, da necessidade e da viabilidade do Sistema. (BARBALHO, 2019)

Pode-se afirmar que esse esforço alcançou resultados satisfatórios, entre os quais: (1) a equipe técnica da SAI, junto a um grupo de consultores e colaboradores, estabeleceu em 2009 as diretrizes básicas do Sistema, publicadas no documento “Estruturação, institucionalização e implementação do Sistema Nacional de Cultura” (BRASIL, 2011); (2) um amplo movimento junto ao poder legislativo e coordenado pela SAI inseriu o Art. 216A na Constituição Federal, que dispõe sobre os princípios e a estrutura do SNC e seus congêneres estaduais e municipais; (3) a política obteve a adesão de todos os estados, do Distrito Federal e de 2.713 municípios (48,7% do total), segundo dados atualizados pelo Portal do SNC.³

Essas e outras conquistas sinalizam como o SNC alcançou um nível relevante de receptividade em todos os âmbitos da Federação, a despeito de sua não regulamentação, prevista no Art. 2016A; da falta de recursos e, conseqüentemente, de repasse fundo a fundo; além da instabilidade e progressivo enfraquecimento, desde o primeiro mandato de Dilma Rousseff, do MinC – órgão que perdeu o status de ministério na atual gestão Bolsonaro, tornando-se a Secretaria Especial da Cultura (SEC).

Contudo, se a conjuntura imposta pelo governo Bolsonaro resultou na inanição, ou mesmo na extinção, de instituições, políticas, programas e ações no setor da cultura, um fator externo e intempetivo, a pandemia de Covid-19, provocou alterações no campo das políticas públicas (incluindo as de cultura), acrescentando novos desafios a dificuldades históricas (LIMA; PEREIRA; MACHADO, 2020) e ao próprio sistema político do Brasil, expondo os entraves da engenharia político-institucional do federalismo brasileiro. (RODRIGUES; AZEVEDO, 2020)

.....
3 Dados obtidos a partir de Versnc (2020).

No que interessa a este artigo, a situação de “emergência cultural” decorrente da pandemia é vivenciada globalmente, tanto pelos setores mais dependentes das políticas públicas quanto por aqueles voltados para o mercado. Diante desse quadro, a Unesco (2020) lançou o movimento ResiliArt para discutir a crise que o confinamento provocou no campo cultural e dar suporte aos Estados membros no desenho de políticas e mecanismos financeiros dirigidos aos agentes desse campo.

Essa realidade se torna ainda mais crítica no caso brasileiro, por conta da desresponsabilização do Estado em âmbito federal no que diz respeito à política cultural e pela fragilidade de diversos ramos e setores da economia da cultura que contam com o financiamento direto ou indireto por parte dos poderes públicos, configurando-se uma situação de retroalimentação com efeitos trágicos para a produção cultural do país. O boletim 4 da pesquisa sobre os impactos da pandemia na economia criativa brasileira feita pelo Observatório da Economia Criativa da Bahia aponta que 89% dos respondentes tiveram atividades canceladas desde março (OBEC-BA, 2020). Ou seja, como bem definiu Maria Carolina Oliveira, “trata-se de crise sobre crise”. (OLIVEIRA, 2020)

Como resposta a esse estado de coisas ocorreu uma mobilização⁴ por parte de agentes e gestores municipais e estaduais de cultura que, pressionando o poder legislativo, conseguiu articular pelo menos três projetos de lei (PL) voltados para o setor na Câmara Federal: o PL 1089/2020, apresentado pela deputada Jandira Feghali (PCdoB-RJ) e assinado pelos deputados José Guimarães (PT-CE) e André Figueiredo (PDT-CE), líderes da oposição e da minoria; o PL 1075/2020, de iniciativa da deputada Benedita da Silva (PT-RJ) junto a outros parlamentares da Comissão de Cultura; o PL

.....
4 A Articulação Nacional de Emergência Cultural reuniu gestores culturais e assessorias parlamentares. O movimento resultou na organização da Escola de Políticas Culturais e no Observatório Emergência Cultural, com uma série de conferências e reuniões virtuais em prol da aplicação da LAB. (ESCOLA DE POLÍTICAS CULTURAIS, 2020)

837/2020, de autoria dos senadores Humberto Costa (PT-CE) e Randolfe Rodrigues (Rede-AP). (COVID-19..., 2020)

Dada a necessidade de uma resposta política pressurosa, os diferentes projetos foram reunidos no PL 1075/2020, registrado como iniciativa de Benedita da Silva, presidente da Comissão de Cultura, tendo com relatora Jandira Feghali, também integrante da Comissão. Como indica Lia Calabre (2020), o referido PL resultou da mobilização nacional do campo cultural e de diversos parlamentares, todos envolvidos no esforço de sua sistematização e aprovação. Esse processo de “ampla escuta social” fortaleceu o trâmite do projeto, que se deu em regime de urgência e por meio do colégio de líderes, tendo sido aprovado pela quase totalidade dos deputados – somente sem apoio do Partido Novo – e por unanimidade no Senado.

O projeto transformou-se na Lei nº 14.017/20, conhecida inicialmente como Lei de Emergência Cultural, que logo ganhou o nome de Lei Aldir Blanc (LAB), em homenagem ao letrista e compositor que faleceu em decorrência do coronavírus. Foi sancionada pelo presidente no dia 29 de junho, com veto de apenas um ponto, o relativo ao prazo máximo de 15 dias para que os recursos comesçassem a ser distribuídos. No dia seguinte, o presidente editou ainda a Medida Provisória (MP) 986/2020 em complemento à Lei, prevendo a restituição de valores que não forem utilizados pelos estados e municípios dentro do prazo de 120 dias. A MP deveria regular também sobre regras de repasse, mas não o fez, deixando essa matéria para o decreto regulamentador.

Com isso, grande expectativa foi gerada em torno do decreto federal de regulamentação, já que persistiam muitas dúvidas operacionais para a descentralização do recurso, em um procedimento e valor inéditos. A publicação só veio a se concretizar em 18 de agosto, pelo Decreto nº 10.464/2020. O texto, no entanto, frustrou a classe artística e de gestores culturais, não só pela demora, como também

pelos procedimentos burocráticos estabelecidos para requerer e aplicar o recurso em nível municipal ou estadual.

Dentre as normativas, o decreto exigiu dos entes a apresentação de Plano de Ação com a previsão de destinação dos recursos; a divisão de responsabilidades entre estados e municípios; a exigência de relatório de gestão final, a ser preenchido pelo gestor do ente federado, o qual deverá detalhar a aplicação do recurso em nível local, inclusive com prestação de contas do uso por cada beneficiário, sendo as informações apresentadas de responsabilidade do gestor, que responderá por elas nas esferas civil, administrativa e penal.

De todo modo, apesar das dificuldades contidas na regulamentação, a LAB viabilizou a distribuição descentralizada de três bilhões de reais para estados, Distrito Federal e municípios. O recurso deve ser aplicado em ações de apoio ao setor por meio de: (1) renda emergencial mensal aos trabalhadores(as) da cultura, sendo a distribuição desse recurso de responsabilidade dos estados e Distrito Federal; (2) subsídio mensal para manutenção de espaços artísticos e culturais, sendo esse recurso de responsabilidade dos municípios e Distrito Federal; (3) editais, chamadas públicas, prêmios, aquisição de bens e serviços vinculados ao setor cultural e outros instrumentos destinados à manutenção de agentes, espaços e iniciativas; sendo esse recurso de responsabilidade dos estados, Distrito Federal e municípios. (BRASIL, 2020a; BRASIL, 2020b)

Os municípios têm até 60 dias, a partir da liberação dos recursos, para destiná-los, e aqueles não destinados serão automaticamente revertidos aos fundos estaduais ou órgãos estaduais gestores de cultura. Já os estados têm até 120 dias para destinar os recursos recebidos da União e 60 dias para destinar os recursos revertidos pelos municípios. Do contrário, terão que restituir ao tesouro nacional. (BRASIL, 2020b)

Na avaliação de Calabre (2020, p. 17), “o tempo de operacionalização é curto” e “não se pode deixar de temer pela não execução dos objetivos propostos”, considerando “o histórico de dificuldade de

execução que apresenta o Estado em todos os níveis de governo”. Ainda segundo a autora, serão “os municípios de maior porte e com um sistema municipal de cultura razoavelmente desenvolvidos” os que “provavelmente terão mais chances de concessão dos recursos, cumprindo as regras determinadas para sua utilização”. (CALABRE, 2020, p. 17) Entre elas, a lei prevê a validação dos agentes e das instituições, que devem estar inscritos em pelo menos um dos cadastros elencados. Muitos deles foram criados como demanda do SNC e do Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais (SNIIC), que preveem a geração de dados, informações e indicadores culturais nos estados e municípios.

Como sinaliza Calabre (2020), que atuou na equipe que colaborou com a SAI no desenho do SNC, a LAB privilegia a lógica federativa, bem como os instrumentos previstos para os entes que aderiram ao Sistema, além dos cadastros, como o conselho, o plano e o fundo de cultura (o chamado “CPF da cultura”). Nessa perspectiva, o objetivo deste artigo é investigar a relação entre os Sistemas de Cultura e a LAB. Além de averiguar se os municípios que possuem Sistemas de Cultura institucionalizados adequaram-se, de fato, à lógica federativa da descentralização do recurso, busca-se testar a seguinte hipótese: a LAB gerou uma externalidade positiva, qual seja, em um contexto pouco propício às políticas culturais e foi capaz de provocar o revigoramento da complexa política do SNC ou, pelo menos, de seus congêneres estaduais e municipais.

Para alcançar os fins propostos, observou-se o comportamento dos municípios brasileiros, em dados quantitativos, como também as municipalidades do estado do Rio de Janeiro, nos aspectos qualitativos. Esse recorte se justifica, primeiro, porque se trata de um estado com uma diversidade de contextos, englobando desde a capital, um dos principais centros da economia cultural do país, ao lado da cidade de São Paulo, até o município de Sumidouro, com parco cenário em relação às políticas culturais (IBGE, 2019) e modesto Índice de Desenvolvimento Humano Municipal (IDHM)

de 0,611, com a dimensão da educação em apenas 0,436⁵ (PNUD, 2013). Segundo, porque se trata de um estado com pequeno número de municípios (92), o que viabiliza o acompanhamento das ações empreendidas em relação à LAB.

O artigo está dividido, além desta introdução e da conclusão, em três partes. A primeira visa observar o estado dos Sistemas Estaduais e Municipais de Cultura até 2018,⁶ ou seja, antes da pandemia e dos efeitos da Lei Aldir Blanc. A segunda busca investigar a relação entre a mobilização para a LAB e os sistemas de cultura mais consolidados, bem como o quanto a LAB tem reacendido as mobilizações em torno dos sistemas de cultura. Já a terceira parte tece um olhar sobre a mobilização de Sistemas Municipais de Cultura (SMCs) do estado do Rio de Janeiro, com o advento da lei.

O ESTADO ATUAL DOS SISTEMAS ESTADUAIS E MUNICIPAIS DE CULTURA

Os Sistemas Estaduais e Municipais de Cultura encontram limites para sua plena efetivação, a começar pela não regulamentação do artigo 216A da Constituição Federal, e enfrentam adversidades, como a falta de recursos e a desmobilização da política cultural federal – o que resulta, como era de se esperar, em baixos níveis de formalização. Se, por um lado, todos os estados possuem o Acordo de Cooperação Federativa publicado no Diário Oficial da União (DOU), por outro, um número significativo⁷ (34,6%) não lançou leis para seus sistemas.⁸

-
- 5 Na ausência de indicadores específicos para a cultura em dados recentes, a exemplo do IDECULT (IPEA, 2010), utilizamos como referência o IDHM para retratar o panorama socioeconômico díspar entre os municípios do estado. Apesar das limitações conceituais, o IDHM tem a vantagem de retratar o desenvolvimento humano para além do critério econômico *per capita* ao contemplar as dimensões de saúde e educação.
 - 6 Esse recorte temporal se dá pela existência da Pesquisa de Informações Básicas Estaduais e Municipais, a ESTADIC e MUNIC, referentes ao ano de 2018 (IBGE, 2019), que retrata dados das gestões públicas de cultura dos estados e municípios brasileiros.
 - 7 O Distrito Federal não foi considerado nas análises deste artigo.
 - 8 Sistema Nacional de Cultura ([20--]a).

Entretanto, impressiona o fato de que, a despeito de um cenário desfavorável ao SNC, os estados estão avançando na institucionalização das políticas culturais. Entre os anos de 2014 a 2018,⁹ constatou-se no âmbito estadual um crescimento das instituições recomendadas pelo SNC: o Conselho, o Plano e o Fundo Estaduais de Cultura – o “CPF da cultura” (Tabela 1).

Tabela 1 – Situação dos Sistemas Estaduais de Cultura, em 2014 e 2018

INSTITUIÇÕES DOS SISTEMAS ESTADUAIS DE CULTURA	QUANTIDADE DE ESTADOS		PERCENTUAL		VARIAÇÃO %
	2014	2018	2014	2018	2014 - 2018
Lei do Sistema Estadual de Cultura ¹⁰	7	16	26,9	61,5	34,6
Plano de Cultura (em lei)	1	15	3,8	57,7	53,8
Conselho Estadual de Política Cultural	26	26	100	100	0
Fundo Estadual de Cultura	23	24	88,5	92,3	3,8
Conselho, Plano e Fundo, simultaneamente	1	14	3,8	53,8	50

Fonte: Elaboração própria (ano 2020).¹¹

Observa-se o considerável crescimento de 50% no quantitativo de estados que possuem o “CPF da cultura” (Conselho, Plano e Fundo). Houve ainda o crescimento de 53,8% de Planos, ressaltando que dos 11 estados que não o possuíam em 2018 e sete declararam estar em processo de elaboração (IBGE, 2019).

Tal como os estados, também os municípios constituíram e amadureceram seus sistemas de cultura nos últimos anos. Em 2018, os municípios apresentavam razoáveis níveis de institucionalização

-
- 9 A menção ao período se faz pela existência da ESTADIC e MUNIC 2014 e 2018 (IBGE, 2015; 2019), que permite averiguar a situação das gestões estaduais de cultura em 2014 e 2018, viabilizando a comparação entre estes anos.
- 10 Atualmente, são 17 os estados que possuem leis estaduais. A lei mais recente, do Paraná, publicada em 29 de abril de 2020, não foi incluída nesta tabela, já que esta apresenta 2018 como ano máximo de referência.
- 11 Elaboração dos autores a partir de Sistema Nacional de Cultura ([20--]a) e IBGE (2015; 2019).

dos instrumentos do SMC, com exceção do Plano (apenas 9,7%) (Tabela 2).

Tabela 2 – Situação das instituições municipais de políticas culturais em 2018

SITUAÇÃO DAS INSTITUIÇÕES MUNICIPAIS DE POLÍTICAS CULTURAIS	QUANTIDADE DE MUNICÍPIOS	PERCENTUAL
Adesão ao SNC	2.642	47,4
Plano de Cultura (em lei)	542	9,7
Conselho de Cultura	2.351	42,2
Fundo de Cultura	1.795	32,2
Conferência realizada entre 2014-2018	1.289	23,1

Fonte: Elaboração própria (2020).¹²

No entanto, quando o parâmetro é a existência dos três instrumentos, apenas 375 municípios (6,7%) encaixam-se nesse perfil. Os estados que mais concentram percentuais de municípios nessa condição são, em primeiro lugar, o Rio de Janeiro, onde 29,3% dos municípios possuem o CPF; em segundo lugar, empatados, Acre e Ceará, ambos com 13,6%. (IBGE, 2019)

É bastante interessante notar que a existência das instituições CPF é mais recorrente entre os municípios que efetuaram a adesão ao SNC (Tabela 3).

Tabela 3 – Instituições de políticas culturais em 2018: municípios com adesão ao SNC X sem adesão

MUNICÍPIOS	INSTITUIÇÕES DE POLÍTICAS CULTURAIS EXISTENTES			
	CONSELHOS (%)	PLANOS (EM LEI) (%)	FUNDOS (%)	"CPF" (%)
Integram o SNC (total: 2639)	59,6	16,9	44,9	12,3
NÃO integram o SNC (total: 2930)	26,5	3,3	20,8	1,7

Fonte: Elaboração própria (2020).¹³

12 Elaboração dos autores a partir de Sistema Nacional de Cultura (2017) e IBGE (2019).

13 Elaboração dos autores a partir de Sistema Nacional de Cultura (2017) e IBGE (2019).

A LEI ALDIR BLANC E O ESTÍMULO AOS SISTEMAS DE CULTURA

Desde que o poder legislativo sinalizou para o trâmite acelerado da LAB, estados e municípios começaram a se preparar para atender os requisitos do recebimento do recurso, muitos deles reavivando as instituições de seus sistemas de cultura, sobretudo conselhos e fundos.

É válido ressaltar que a descentralização do recurso proposto pela lei, sem a necessidade de submissão dos entes federados em edital específico ou de convênio, reacende a expectativa pelo “repasso fundo a fundo”. Ainda que demande dos municípios a elaboração de um Plano de Ação para reivindicação do recurso, a experiência inédita de descentralização demonstra a viabilidade do mecanismo. Ao final do mês de junho, já em vias da sanção da LAB, um comunicado da SEC, assinado pelo Secretário da Economia Criativa e Diversidade Cultural, Aldo Valentim, foi enviado a gestores. O documento reforça a importância do cumprimento do Acordo de Cooperação Federativa, na implantação dos elementos do sistema, e solicita aos gestores que atualizem as informações dos sistemas de cultura na plataforma do SNC:

Ocorre que, pelas informações constantes na plataforma do SNC, percebemos que dentre o universo de entes que aderiram ao Sistema, há um grande volume que ainda não estruturou o seu sistema de cultura e seus componentes [...]. Sabedores da importância de manter o cadastro do ente federado no SNC com as informações verídicas, solicitamos que atualize o seu cadastro na plataforma do SNC ou que sejam tomadas providências para a instituição de seus fundos de cultura e demais componentes do sistema de cultura local. (SEC, 2020)

As movimentações em torno da lei, somadas ao comunicado, estimularam a atualização dos dados na Plataforma SNC¹⁴ por parte dos

.....
14 A Plataforma SNC é a ferramenta pela qual os gestores de cultura se informam sobre o SMC, solicitam a adesão, enviam a documentação, preenchem o Plano de Trabalho e abastecem o SNC com as

gestores. Houve considerável alteração de dados referentes às leis dos CPFs quando se compara março de 2020 (antes dos efeitos da pandemia e da LAB) e novembro de 2020 (Tabela 4). Nota-se que o alto percentual de leis não declaradas apresenta paulatino decréscimo. Ressalta-se que esses percentuais não representam necessariamente a inexistência das instituições, pois envolve também a falta de atualização de dados por parte dos gestores.

Tabela 4 – Atualização da plataforma SNC pelos gestores municipais

LEIS NÃO DECLARADAS PELOS GESTORES (%)	PLATAFORMA SNC			
	MUNICÍPIOS COM ACORDO DE ADESÃO PUBLICADO NO DOU			
	03/03/2020	09/06/2020	14/08/2020	10/11/2020
Lei do SMC	62,1	61,8	60,1	59,6
Lei do conselho	90,7	90,1	62,9	62,6
Lei do plano	68,5	68,4	67,5	67,4
Lei do fundo	64,6	64,4	62,8	62,5

Fonte: Elaboração própria (2020).¹⁵

A interação dos gestores com a plataforma não era uma prática recorrente, afinal, reportar à SEC a instituição de seus sistemas não acarretava qualquer vantagem ao ente federado, na ausência de mecanismos compensatórios como o repasse de fundos.

Para além da atualização dos dados, é interessante apontar que em dados de novembro de 2020 alguns gestores já declararam leis com data posterior a março de 2020 (Tabela 5, coluna 2).

Tabela 5 – Leis recentes (de março a novembro de 2020), declaradas na plataforma SNC por gestores de municípios que integram o SNC.

LEIS COM DATA POSTERIOR A MARÇO DE 2020		
MATÉRIA DA LEI	DECLARADAS PELOS GESTORES	JÁ AVALIADAS E CONSIDERADAS PELA EQUIPE SEC
Lei do SMC	28	22
Lei do conselho	60	29

informações do Sistema Municipal de Cultura.

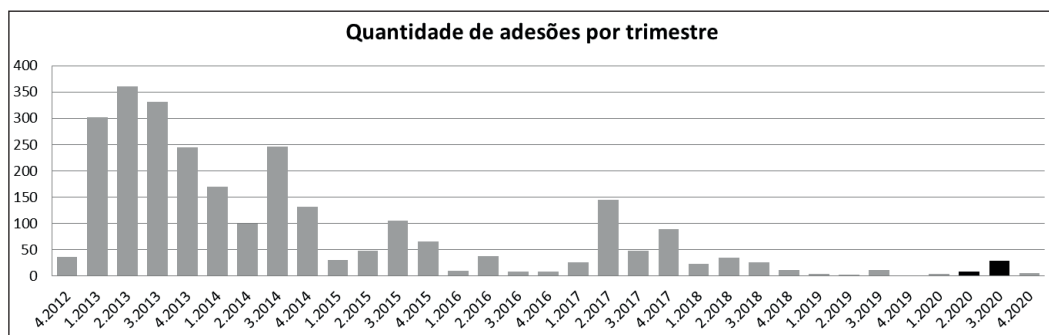
15 Elaboração dos autores a partir de Sistema Nacional de Cultura ([20--]b) e Versnc (2018).

Lei do plano	22	15
Lei do fundo	15	16

Fonte: Elaboração própria (2020).¹⁶

Os números da coluna 2 não significam o número total de leis criadas no período, já que muitos gestores não atualizam a plataforma. Também é válido pontuar que, dessas leis declaradas, somente algumas já passaram por processo de avaliação pela equipe SEC (Tabela 5, coluna 3). De todo modo, os números de leis recentes já demonstram uma movimentação importante, não só em relação à interação de gestores com a plataforma, como também de institucionalização de SMCs, apesar do momento de crise pandêmica. Para além da interação dos gestores com a plataforma e do estímulo à criação de leis relacionadas aos SMCs, a LAB também parece ter sido capaz de estimular a adesão ao SNC em municípios que ainda não haviam o feito. É possível observar que após longo período de baixíssima adesão municipal, há um aumento significativo nos segundo e terceiro trimestres de 2020 (Gráfico 1).

Gráfico 1 – Quantidade de Acordos de Cooperação Federativa de adesão municipal ao SNC publicados em DOU, por trimestre, de 2012 a novembro de 2020



Fonte: Elaboração própria (2020).¹⁷

16 Elaboração dos autores a partir de Versnc (2018).

17 Elaboração dos autores a partir de Versnc (2018).

Terminado o prazo para submissão dos Planos de Ação¹⁸ e findo o prazo de avaliação destes, já é possível tecer um primeiro panorama da LAB e de suas relações com os SMCs. Um quantitativo de 75,7% das municipalidades teve seu Plano de Ação aprovado, enquanto 20,5% não cadastraram planos. Ou seja, 1.140 municípios não reivindicaram recursos da LAB (Tabela 6).

Tabela 6 – Situação dos Planos de Ação municipais submetidos para reivindicação de recursos da Lei Aldir Blanc, em 10 de outubro de 2020

SITUAÇÃO DO PLANO DE AÇÃO (LAB)	NÚMEROS ABSOLUTOS	PERCENTUAL
Aprovado	4216	75,7
Não cadastrado	1140	20,5
Rejeitado	20	0,4
Em análise	38	0,7
Em complementação	35	0,6
Em cadastro	119	2,1
Total	5568	100

Fonte: Elaboração própria (2020).¹⁹

No cruzamento dos dados referentes à LAB²⁰ e às instituições de políticas culturais, já é possível traçar um perfil dos municípios que tiveram sucesso no Plano de Ação, confrontando-o ao perfil daqueles que não reivindicaram recursos. Nota-se que entre os municípios que tiveram Plano de Ação aprovado há mais mobilização em relação aos sistemas e às instituições de cultura, se comparado àqueles que não cadastraram Plano de Ação (Tabela 7).

18 Os prazos estabelecidos pelos comunicados 4 e 5 da SEC eram: 27/10/2020 para submissão; 23/10/2020 para complementação; 26/10/2020 para assinatura do termo de adesão.

19 Elaboração dos autores a partir de Sistema Nacional de Cultura (2020).

20 Disponíveis no Painel de Indicadores da Lei Aldir Blanc (SISTEMA NACIONAL DE CULTURA, 2020).

Tabela 7 – Perfis dos municípios com Plano de Ação aprovado e dos municípios sem plano de ação

INSTITUIÇÕES DE POLÍTICAS CULTURAIS	MUNICÍPIOS QUE TIVERAM PLANO DE AÇÃO APROVADO		MUNICÍPIOS QUE NÃO CADASTRARAM PLANO DE AÇÃO	
	Número absoluto	Percentual em relação ao total (4.216)	Número absoluto	Percentual em relação ao total (1.140)
Adesão ao SNC	2312	54,8	335	29,4
Conselho	1986	47,1	307	26,9
Plano	484	11,5	50	4,4
Fundo	1516	36,0	226	19,8
CPF	341	8,1	30	2,6

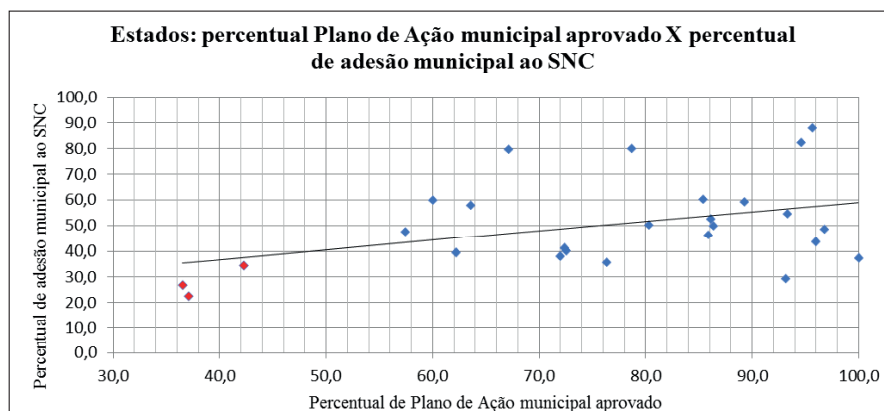
Fonte: Elaboração própria (2020).²¹

A relação entre os SMCs e os Planos de Ação aprovados pode ser visualizada nos gráficos abaixo. O Gráfico 2 representa os 26 estados da federação, em distribuição que considera o cruzamento entre o percentual de municípios que aderiu ao SNC e o percentual de municípios que tiveram seu Plano de Ação da LAB aprovado. Claramente, os estados com **menor** percentual de municípios com Plano de Ação aprovado estão entre aqueles que apresentam um dos mais baixos percentuais de municípios que aderiram ao SNC:

.....

21 Elaboração dos autores a partir de Sistema Nacional de Cultura (2020), Versnc (2018) e IBGE (2019). Visando à adequação de temporalidade, os dados de adesão ao SNC são recentes, compatíveis com a LAB. Esses dados são extraídos da Plataforma SNC, tendo por referência a publicação dos Acordos em DOU. Já os dados referentes aos CPFs são de 2018 (IBGE, 2019), tendo em vista que a Plataforma SNC não recebe a devida atualização dos gestores. Por isso, considerou-se que a base do IBGE retrataria melhor a realidade, a despeito de sua defasagem temporal.

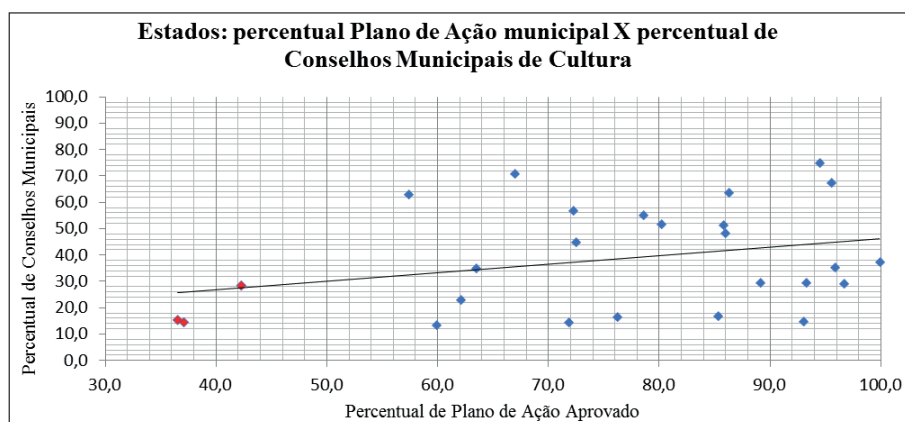
Gráfico 2 – Plano de Ação aprovado na LAB por estado X Adesão municipal ao SNC por estado



Fonte: Elaboração própria (2020).²²

Os pontos de destaque, em vermelho, representam os estados de Goiás, Amazônia e Rondônia, cujos municípios tiveram pior desempenho na LAB, com apenas 42,3%, 37,1% e 36,5% de planos aprovados, respectivamente. Esses estados encontram-se também entre os que menos apresentam Conselhos Municipais de Cultura (Gráfico 3).

Gráfico 3 – Plano de Ação aprovado na LAB por estado X Conselho Municipal de Cultura por estado



Fonte: Elaboração própria (2020).²³

22 Elaboração dos autores a partir de Sistema Nacional de Cultura (2020) e Versnc (2018).

23 Elaboração dos autores a partir de Sistema Nacional de Cultura (2020) e IBGE (2019).

Assim, foi possível identificar uma relação diretamente proporcional entre os municípios que apresentam mais mobilização em relação aos seus SMCs e a LAB. Aparentemente, a descentralização do recurso, de modo geral, comportou-se melhor nos municípios que tinham instituições ligadas aos SMCs. Embora os percentuais pudessem ser mais enfáticos nessa correlação, apreende-se que o SNC forneceu alguma base para esse tipo de política compartilhada, ainda que essa base não seja muito sólida, uma vez o SNC não foi implementado em sua plenitude.

A falta de atualização da plataforma SNC por parte dos gestores não nos permite observar com precisão o crescimento ou reativamento das instituições em decorrência da Lei. Entretanto, a movimentação em torno da atualização da plataforma, o aumento de leis recentes e o aumento do número de adesão já servem como indícios de que a LAB tem fomentado o SNC e os sistemas locais de cultura.

PRIMEIROS IMPACTOS DA LEI ALDIR BLANC NOS SMCs FLUMINENSES

O estado do Rio de Janeiro é atualmente um dos mais mobilizados em relação aos SMCs. Também está entre os que apresentaram melhor desempenho na reivindicação da LAB. Dos 92 municípios, 87 tiveram Planos de Ação aprovado, ou seja, 94,6%. Apenas três municípios não reivindicaram o recurso e outros dois reivindicaram, mas não conseguiram ter seus Planos de Ação aprovados em tempo (Quadro 1, colunas 1 e 2).

É interessante observar que, dos três municípios que não reivindicaram recurso, dois não aderiram ao SNC. O outro município, assim como os que não tiveram êxito em seus planos de ação, aderiu ao SNC, mas quase não apresentou estruturas relacionadas aos SMCs (Quadro 1).

Quadro 1 – Perfil dos municípios fluminenses que não tiveram Plano de Ação aprovado

MUNICÍPIO FLUMINENSE	SITUAÇÃO DO PLANO DE AÇÃO	DATA DA ADESIÃO AO SNC	MUNIC 2018		
			PLANO	CONSELHO	FUNDO
Comendador Levy Gasparian	Não cadastrado	25/11/2013	Não	Sim	Não
Conceição de Macabu	Rejeitado	17/09/2013	Em elaboração	Não	Não
São Francisco de Itabapoana	Não cadastrado	Não possui	Não	Não	Não
São José de Ubá	Em análise	05/12/2014	Não	Não	Não
Sumidouro	Não cadastrado	Não possui	Não	Não	Não

Fonte: Elaboração própria (2020).²⁴

No quadro acima, os dados referentes aos CPFs são da MUNIC 2018. Em levantamento recente para este artigo, buscando a atualização desses dados, é encontrada pouquíssima mobilização em torno dessas instituições nesses municípios. O Conselho Municipal de Cultura de Comendador Levy Gasparian refere-se à Lei n° 62, de 23 de junho de 1994. Apesar da data antiga, o órgão está ativo, com decretos recentes de nomeação, mas nenhum processo de reformulação da Lei. Em Sumidouro, em 2017, o Poder Legislativo remeteu uma indicação ao Executivo, de autoria do vereador Rodineli Tomaz da Costa, solicitando mais estrutura de gestão para à cultura, inclusive a constituição do SMC (SUMIDOURO, 2017) – o que não parece ter sido atendido, visto a ausência de iniciativas do tipo no poder executivo.

Outros municípios do estado também não possuem um cenário muito favorável no que tange às instituições de cultura, tais como: Cambuci, Carapebus, Engenheiro Paulo de Frontin, Itaocara, Natividade e Seropédica. Nenhum desses fez a adesão ao SNC, assim como não declararam a existência de CPFs na MUNIC 2018. Ainda é preciso investigar a fundo as motivações que levaram esses municípios a submeterem seus Planos de Ação e se tiveram dificuldades

24 Elaboração dos autores a partir de Sistema Nacional de Cultura (2020), Versnc (2018) e IBGE (2019).

para tal. Mas desde já, é válido observar a intensa mobilização do Fórum Estadual de Secretários e Dirigentes Municipais de Cultura do Rio de Janeiro e o Fórum de Cultura do Rio de Janeiro da sociedade civil, que se constituíram como rede de apoio e/ou pressão para que gestores elaborassem de seus Planos de Ação e reivindicassem os recursos da LAB.

O Fórum Estadual de Secretários e Dirigentes Municipais de Cultura assumiu uma postura protagonista junto ao governo estadual nas medidas que procuravam evitar a sobreposição de recursos e teceu uma rede de compartilhamento de arquivos, minutas de editais e pareceres jurídicos das administrações públicas sobre as formas de operacionalizar os recursos. Os municípios de Barra Mansa, Volta Redonda e Niterói, em especial, orientaram os demais municípios, promovendo conferências virtuais e webinários.²⁵

Convém ressaltar que esses três municípios supracitados vêm estruturando suas políticas culturais em torno do modelo de gestão proposto pelo SNC, empreendendo experiências de excelência e democráticas na gestão pública de cultura.

Já o Fórum de Cultura do Rio de Janeiro mobilizou a sociedade civil em direção ao compartilhamento de experiências. Nesse órgão participam gestores, especialistas, artistas, conselheiros e fazedores de cultura. Por exemplo, o Fórum da Divisão Norte Fluminense, na figura de sua presidente Kátia Macabu, dispendeu orientação aos gestores que estavam com dificuldades na elaboração dos Planos de Ação.²⁶ Igualmente, o Fórum Permanente de Cultura da Baixada Litorânea tem articulado entre os municípios da região experiências, soluções e apoio.

Ainda é válido mencionar algumas transformações em direção aos SMCs fluminenses, por influência da LAB: Paty do Alferes fez adesão recente, com publicação no DOU em 13 de julho de 2020;

.....
25 Informações de entrevista concedida em 10 de novembro de 2020 pelo presidente do Fórum e gestor de cultura de Barra Mansa, Marcelo Bravo. Constam também nas atas de reuniões do Fórum.

26 São Francisco... (2020).

Silva Jardim, em 25 de outubro de 2020, teve a criação do Conselho Municipal de Política Cultural aprovada por unanimidade na Câmara dos Vereadores, em 25 de outubro de 2020. Também vale ser pontuado que muitos conselhos apresentaram expressiva mobilização em prol da implantação da LAB em seus municípios, em ações como a criação do cadastro municipal e debates sobre os objetos dos editais. São exemplos os municípios de Armação dos Búzios, Barra Mansa, Cachoeiras de Macacu, Campos dos Goytacazes, Duque de Caxias, Itatiaia, Macaé, Niterói, Paraíba do Sul, Queimados, Rio de Janeiro, São Gonçalo, São João da Barra, Três Rios e Volta Redonda. Ao menos nesses foi possível acompanhar as intensas atividades divulgadas em fanpages e canais do YouTube.

CONCLUSÕES

Este artigo teve como objetivo tecer um panorama das primeiras impressões sobre a LAB em sua relação com o SNC. Tendo em vista a aproximação da proposta da lei com o SNC, na descentralização de recursos numa lógica federativa, intentou-se observar se os municípios que possuem SMCs mais institucionalizados adequaram-se melhor à política. Além disso, foi averiguado se a LAB foi capaz de revigorar o SNC e os sistemas locais, a despeito do contexto desfavorável às políticas culturais que paira nos anos recentes.

Os dados disponíveis até o momento demonstraram que, de fato, a LAB teve melhor recepção nos municípios que apresentavam mais instituições ligadas ao SNC. Assim, consideramos que o SNC foi capaz de fornecer bases para melhor funcionamento da política, muito embora esses resultados pudessem ter sido superiores se o SNC tivesse instaurado em sua plenitude.

Também identificamos indícios de que a LAB foi capaz de estimular o SNC e os SMCs, após longo período de inércia, nos dados que apontam crescimentos da adesão, da criação de instituições em âmbito local e da interação dos gestores com a Plataforma SNC. Esse panorama se confirmou tanto no Brasil como um todo quanto nos

municípios fluminenses, onde se observou também a intensificação das atividades dos Conselhos Municipais de Cultura e de redes de apoio através de Fóruns de Cultura. Apesar da constatação da externalidade positiva nesse primeiro momento da LAB, é preciso seguir observando até que ponto esse estímulo se manterá, sobretudo com a frustração de gestores e sociedade civil pela burocracia e dificuldade de implementação em âmbito municipal.

Antes de afirmar que o estímulo da LAB ao SNC apresenta-se como tendência, é preciso cautela. Afinal, a LAB foi uma iniciativa do Congresso, e não do Executivo. Depois de cumprida, o mais provável é que o governo federal siga sem maiores estímulos às políticas culturais, visto que essa não é uma prioridade na agenda governamental. Além do cenário desfavorável no contexto da União, é preciso considerar que a crise política e financeira em âmbito municipal deverá se agravar pelos efeitos da pandemia. Além disso, a cultura também não costuma ser prioridade nos investimentos públicos nas agendas governamentais municipais.

Assim, seguiremos acompanhando os impactos da LAB, em longo prazo na sua relação com os Sistemas de Cultura e, em médio prazo, complementando as análises deste artigo na observação dos municípios que conseguirão executar os recursos com plenitude, dos que terão que lhes reverter e daqueles que enfrentarão diligências nos relatórios de gestão.

REFERÊNCIAS

BARBALHO, A. *Sistema Nacional de Cultura: campo, saber e poder*. Fortaleza: EdUECE, 2019.

BRASIL. Decreto nº 10.464, de 17 de agosto de 2020. Regulamenta a Lei nº 14.017, de 29 de junho de 2020, que dispõe sobre as ações emergenciais destinadas ao setor cultural a serem adotadas durante o estado de calamidade pública reconhecido pelo Decreto Legislativo nº 6, de 20 de março de 2020. *Diário Oficial da União*, Brasília, DF, 18 ago. 2020a, p. 5. Disponível em: <https://bit.ly/3nYbt27>. Acesso em: 19 jan. 2021.

BRASIL. Lei nº 14.017, de 29 de junho de 2020. Dispõe sobre ações emergenciais destinadas ao setor cultural a serem adotadas durante o estado de calamidade pública reconhecido pelo Decreto Legislativo nº 6, de 20 de março de 2020. *Diário Oficial da União*, Brasília, DF, 30 jun. 2020b, p. 1. Disponível em: <https://bit.ly/2XWE9y2>. Acesso em: 19 jan. 2021

BRASIL. Ministério da Cultura. Estruturação, *Institucionalização e Implementação do Sistema Nacional de Cultura*. Brasília, DF: Ministério da Cultura, 2011.

CALABRE, L. A arte e a cultura em tempos de pandemia: os vários vírus que nos assolam. *Extraprensa*, São Paulo, v. 13, n. 2, p. 7-21, 2020.

COVID-19 y las políticas culturales en Brasil. RGC *Ediciones*, Buenos Aires, 17 abr. 2020. Disponível em: <https://bit.ly/392JXMR>. Acesso em: 19 jan. 2020.

ESCOLA DE POLÍTICAS CULTURAIS. *Sobre*. Campinas: 2 ago. 2020. Disponível em: <https://bit.ly/3o2X2tr>. Acesso em: 10 nov. 2020.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. *Perfil dos estados e dos municípios brasileiros: cultura 2014*. Rio de Janeiro: IBGE, 2015.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. *Perfil dos estados e dos municípios brasileiros: cultura 2018*. Rio de Janeiro: IBGE, 2019.

LIMA, L. D.; PEREIRA, A. M. M.; MACHADO, C. V. Crise, condicionantes e desafios de coordenação do Estado federativo brasileiro no contexto da Covid-19. *Cadernos de Saúde Pública*, v. 36, n. 7, p. 1-6, 2020.

OBSERVATÓRIO DE ECONOMIA CRIATIVA DA BAHIA. *Impactos da Covid-19 na economia criativa: boletim resultados preliminares: edição 4 – 22/05/2020*. Salvador: 2020. Disponível em: <https://bit.ly/35U96Hu>. Acesso em: 31 jul. 2020.

OLIVEIRA, M. C. V. Cultura, pandemia e a crise do que já estava em crise. *Novos Estudos CEBRAP*, São Paulo, 8 jun. 2020. Disponível em: <https://bit.ly/3qE5S2P>. Acesso em: 19 jan. 2021.

PROGRAMA DAS NAÇÕES UNIDAS PARA O DESENVOLVIMENTO; INSTITUTO DE PESQUISA ECONÔMICA APLICADA; FUNDAÇÃO JOÃO PINHEIRO. *Índice de Desenvolvimento Humano Municipal*

Brasileiro. Brasília, DF: PNUD: IPEA: FJP, 2013. Disponível em: <https://bit.ly/392HKRz>. Acesso em: 19 jan. 2021.

RODRIGUES, N.; JULIANA; AZEVEDO, D. A. Pandemia do Coronavírus e (des)coordenação federativa: evidências de um conflito político-territorial. *Espaço e Economia*, Rio de Janeiro, n. 18, p. 1-11, 2020.

SÃO FRANCISCO de Itabapoana, RJ, não recebe recursos da lei Aldir Blanc. *GI*, Rio de Janeiro, 31 out. 2020. Disponível em: <https://globo.com/3qx6mri>. Acesso em: 19 jan. 2021.

SECRETARIA ESPECIAL DE CULTURA. Comunicado SNC. Brasília, DF: 2020. Disponível em: . Acesso em: 10 ago. 2020.

SISTEMA NACIONAL DE CULTURA. *Estados*. Brasília, DF: [20--]a. Disponível em: <https://bit.ly/3qAdp2x>. Acesso em: 1 nov. 2020.

SISTEMA NACIONAL DE CULTURA. *Estatísticas*. Brasília, DF: 9 jan. 2017. Disponível em: <https://bit.ly/3sbjumV>. Acesso em: 15 dez. 2020.

SISTEMA NACIONAL DE CULTURA. *Municípios*. Brasília, DF: [20--]b. Disponível em: <https://bit.ly/3p3bpiT>. Acesso em: 9 jun. 2020.

SISTEMA NACIONAL DE CULTURA. *Painel de indicadores: Lei Aldir Blanc*. Brasília, DF: 15 set. 2020. Disponível em: <https://bit.ly/3oU54pX>. Acesso em: 10 nov. 2020.

SUMIDOURO. *Indicação n° 050 de 4 de junho de 2017*. Sumidouro: Câmara Municipal, 2017. Disponível em: <https://bit.ly/3nZISuz>. Acesso em: 19 jan. 2021.

UNESCO; CONFEDERAÇÃO INTERNACIONAL DAS SOCIEDADES DE AUTORES E COMPOSITORES. *ResiliArt: artists and creativity beyond crisis*. Paris: UNESCO: CISAC, 2020. Disponível em: <https://bit.ly/38WqD3y>. Acesso em: 31 jul. 20.

VERSNC. Brasília, DF: 5 nov. 2018. Disponível em: <https://bit.ly/2LZE1eh>. Acesso em: 10 nov. 2020.



Cultura e processos de gestão em tempo de pandemia

quantificações emergenciais

Luiz Augusto F. Rodrigues¹

Marcelo Silveira Correia²

-
- 1 Professor Titular do Departamento de Arte da Universidade Federal Fluminense (UFF). Doutor em História pelo PPGH-UFF. Coordenador do LABAC-UFF/Laboratório de Ações Culturais. E-mail: luizaugustorodrigues@id.uff.br.
 - 2 Pesquisador em Cultura e Arte-educador. Mestre em Cultura e Territorialidades pelo PPCULT-UFF. Presidente do Instituto Grão – Programas ambientais e Ações culturais. E-mail: marcelonetcorreia@hotmail.com.

RESUMO

As fragilidades e vulnerabilidades do setor cultural no Brasil são enormes, tanto em termos das condições de trabalho, quanto do fraco investimento financeiro, sobretudo a nível federal. As políticas nacionais de cultura se encontram fortemente abaladas desde 2016, diante das tentativas de esvaziamento da pasta durante os governos mais recentes. Uma conjuntura, que vinha promovendo esforços para minimizar exclusões de grandes camadas da sociedade brasileira, se viu em processo contrário, inclusive com a quase nula atenção a duas leis importantes em termos de gestão compartilhada da cultura: a Lei do Sistema Nacional de Cultura (2012) e a que instituiu a Política Nacional de Cultura Viva (2014). Em termos estaduais percebe-se, também, forte ausência de gestão pública da cultura e retrocessos, especialmente em estados de ressonância, como Rio de Janeiro e São Paulo e suas cidades capitais homônimas. Algumas resistências são encontradas em gestões em nível municipal (como será debatido). A pesquisa se apoia nos ODS da ONU e na necessidade de maior inclusão de grupos em situação de vulnerabilidade. O que já se apresentava fraco pela quase ausência de políticas governamentais estruturantes, se agravou enormemente com o quadro pandêmico do Covid-19 e com as restrições impostas pelo necessário isolamento social, pois “a cultura foi a primeira a parar e será a última a voltar”. Ausências e proposições de políticas públicas – tanto em nível federal como local – serão debatidos, assim como dados parciais, em construção, serão apresentados.

Palavras-chave: Vulnerabilidade do setor cultural. Cultura no contexto da Covid-19. Políticas públicas de cultura. Ações emergenciais na cultura. Objetivos de Desenvolvimento Sustentável.

ABSTRACT

Poor working conditions and financial investment are some of the weaknesses and vulnerabilities of the cultural sector in Brazil, especially at the federal level. The country's national culture policies have been heavily undermined since 2016 during the most recent federal governments. Efforts aimed at minimizing the exclusions of large strata of Brazilian society was disregarded, especially considering the lack of attention to two important laws related to culture shared management: the law of the National System of Culture (2012) and the law that instituted the National Policy of Living Culture (2014). In states, public management in culture is poor and presents some setbacks, especially in resonant states such as Rio de Janeiro and São Paulo, and their homonymous capital cities. Some resistances are found in management at the municipal level (as will be debated). Our study is based on the UN SDGs and the need for greater inclusion of groups in vulnerable situations. What was already weak due to the almost absence of structural government policies, worsened significantly with the Covid-19 pandemic and the restrictions imposed by the necessary social isolation, because “culture was the first to stop and will be the last to return”. Lack and proposal of public policies – both at the federal and local levels – will be discussed, and partial data under construction will be presented.

Keywords: Vulnerability of the cultural sector. Culture in the context of Covid-19. Public policies of culture. Emergency actions in culture. Sustainable Development Goals.

PRELIMINARES

Para o conceito de cultura, apostamos em sua concepção ampliada, de cunho antropológico, muito além da simples correlação entre cultura e arte. Como aponta García Canclini:

Ao deixar de designar unicamente o recanto dos livros e das belas artes, a concepção de cultura – em um sentido mais próximo da acepção antropológica – como um conjunto de processos a partir dos quais a significação das estruturas sociais é elaborada, reproduzida e transformada por meio de operações simbólicas, torna possível vê-la como parte da socialização das classes e dos grupos na formação das concepções políticas e no estilo que a sociedade adota quanto às diferentes linhas de desenvolvimento. (GARCÍA CANCLINI, 2019, p. 55)

A argumentação do autor deve ser complementada por ideias suas que vêm norteando os estudos das políticas de cultura desde os anos 1990, que as entende como um “conjunto de intervenciones

realizadas por el Estado, las instituciones civiles y los grupos comunitarios organizados a fin de orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales de la población y obtener consenso para un tipo de ordem o de transformación social”. (GARCÍA CANCLINI, 1990, p. 26)

Os ideários contemporâneos da virada do século XX para o XXI, ao invés de se afastarem de soluções que já vinham se mostrando excludentes, privilegiam ainda mais as relações econômicas em detrimento das relações sociais-culturais. É necessário, portanto, criar condições para que surjam soluções que se contraponham a esta lógica. As estruturas de planejamento e produção de políticas vêm sendo regidas por tal pensamento hegemônico, que em nada têm considerado as bases culturais dos diversos sujeitos sociais. É necessário garantir a incorporação de outras “vozes”, outras formas de produção de políticas (culturais, sociais, urbanas etc.), que rompam com estruturas interseccionais que promovem condições muito desiguais de acesso aos bens e desconsideram as diversidades culturais das populações.

Destacamos que os valores de sustentabilidade passam pela garantia de condições mais plurais de envolvimento, participação e empoderamento da sociedade. Como a Unesco vem apontando há algumas décadas, não se pode restringir o desenvolvimento sustentável ao viés econômico, tecnológico ou mesmo ambiental sem se atentar para o desenvolvimento humano e para o desenvolvimento cultural. Formam-se, assim, os pilares fundamentais ao desenvolvimento. Como sinalizou Celso Furtado: “Em sua dupla dimensão de força geradora de novo excedente e impulso criador de novos valores culturais, esse processo libertador [a inventividade] de energias humanas constitui a fonte última do que entendemos por desenvolvimento”. (FURTADO, 1978, p. 82)

A garantia do bem-estar social passa necessariamente por melhores e maiores condições de consumo e fruição cultural, mas também de melhores condições de criação, produção, reprodução e circulação

dos aportes socioculturais, bem como de participação na cena pública e política, avançando naquilo que se pode denominar de cidadania cultural.

Buscamos correlacionar nossa argumentação com as metas dos Objetivos de Desenvolvimento Sustentável (ODS) e com os Indicadores Brasileiros para os ODS, destacando pontos arrolados nas metas nacionais no escopo da Agenda 2030 dos ODS, de forma a ressaltar a territorialização, a governança e a valorização de boas práticas como alguns dos desafios estratégicos. Eis os objetivos que queremos destacar.

Objetivos 3 e 5, respectivamente: “Assegurar uma vida saudável e promover o bem-estar para todos, em todas as idades”; “Alcançar a igualdade de gênero e empoderar todas as mulheres e meninas”. Entendendo saúde e condições saudáveis de habitabilidade como inerentes aos vínculos de socialidade e pluralidade cultural, necessitando conhecer e suprir agendas de idosos e crianças, de mulheres e de sujeitos LGBT, de grupos periféricos e sujeitos em condições de vulnerabilidade social e econômica, romper laços históricos de opressões interseccionais que aviltam as sociedades de nossas cidades e ampliam sobremaneira as deficiências percebidas, inclusive na área de saúde pública. Como apontado na Meta brasileira 5.1, “Eliminar todas as formas de discriminação de gênero, nas suas interseções com raça, etnia, idade, deficiência, orientação sexual, identidade de gênero, territorialidade, cultura, religião e nacionalidade [...]”. (IPEA, 2018, p. 137)

Objetivo 11: “Tornar as cidades e os assentamentos humanos inclusivos, seguros, resilientes e sustentáveis”. Do qual destacamos as Metas brasileiras 11.4, que busca “Fortalecer as iniciativas para proteger e salvaguardar o patrimônio natural e cultural do Brasil, incluindo seu patrimônio material e imaterial” (IPEA, 2018, p. 280); e a 11.7, que busca, até 2030, “proporcionar o acesso universal a espaços públicos seguros, inclusivos, acessíveis e verdes, em particular para as mulheres, crianças e adolescentes, pessoas

idosas e pessoas com deficiência, e demais grupos em situação de vulnerabilidade”. (IPEA, 2018, p. 287)

Agrega-se, também, o **Objetivo 16** de Desenvolvimento Sustentável (ODS), que aponta a necessidade de se “construir instituições eficazes, responsáveis e inclusivas em todos os níveis”, entendendo-se que as institucionalidades que promovem a construção/acompanhamento/fiscalização de políticas públicas de cultura, de modo compartilhado com a sociedade civil, alavancam sobremaneira tal objetivo. Como apontado na Meta 16.3 (IPEA, 2018, p. 422), trata-se de “Fortalecer o Estado de Direito e garantir acesso à justiça para todos, especialmente aos que se encontram em situação de vulnerabilidade”, somada à Meta 16.7 (IPEA, 2018, p. 432), que visa “Garantir a tomada de decisão responsiva, inclusiva, participativa e representativa em todos os níveis”.

Perguntamos, então, como reconhecer esses direitos se não se dá voz aos sujeitos? Os direitos culturais estão incluídos na nossa Constituição Federal de 1988 (CF/88), nos Artigos 215 e 216, mas ficam no plano genérico. (Re)Conhecer realidades a partir de discursos e expectativas polifônicas é avançar nesta ruptura. Reverberar as vozes diversas que compõem os conselhos e capilarizar social e territorialmente as ações em cultura devem ser nortes constantes das políticas públicas, mas pouco se efetivam, podendo-se dizer que o contexto da cultura e de seus trabalhadores é um dos mais aviltados e com menos garantias sociais e trabalhistas.

COVID-19 E O SETOR CULTURAL

As vulnerabilidades do setor cultural no Brasil são enormes, tanto em termos das condições de trabalho, quanto do fraco investimento de recursos públicos. Resta aos trabalhadores da cultura lidar com todas essas fragilidades, e, mesmo, ver crescer a precarização de seu trabalho, em especial para aqueles que se encontram periféricos aos interesses mais mercadológicos em relação à Cultura e à Arte. O trabalho no setor cultural é, por si só, mais informalizado,

com contratos temporários, poucos amparos trabalhistas e norteado pelo crescente pensamento empreendedor que transforma os sujeitos em empresários de si mesmos, em clara referência ao artefato jurídico denominado MEI – Microempreendedor Individual. Alguns dados do PNAD/IBGE de junho de 2020 (IBGE, 2020) nos ajudam a entender um pouco mais desse cenário no país. O rendimento médio habitual da informalidade gira em torno de R\$ 2.300,00 (dado referente aos anos de 2019 e 2018), são 24.258 pessoas em empregos por conta própria (incluindo os MEI) e 31.033 pessoas inseridas no setor privado com carteira assinada. O que já se apresentava fraco pela ausência de políticas governamentais estruturantes, se agravou enormemente com o contexto da Covid-19 e com as restrições impostas pelo necessário isolamento social; como se tornou uma espécie de mantra: “a cultura foi a primeira a para e será a última a voltar”.

Cumpre ressaltar que apresentaremos alguns conjuntos de dados que serão como retratos, pois no momento em que escrevemos este texto (final de julho de 2020), estamos em pleno processo de pandemia, ainda sem vacina ou tratamento que permitam que as atividades culturais – certamente, uma enorme parcela delas – voltem ao normal, ou, como se tem dito, um “novo normal”, em uma clara alusão de que teremos de nos reinventar quando essa crise sanitária acabar ou ficar mais controlada... Por ora, o que temos condição de fazer é observar a história do tempo presente – “presentíssimo”, na verdade. Trazemos dados externos coletados de sites e documentos, retrabalhando-os e/ou calculando novas métricas e, sempre que possível, trazendo complementações com dados de caráter mais restrito.

Começaremos apresentando alguns dados compilados do *Painel de participações diárias de pesquisa de participação do impacto da Covid-19 nos setores Cultural e Criativo do Brasil*, dados que, mais do que um “retrato”, parecem um “filme”, pois variam de momento a momento, de quadro a quadro... As informações apontam que

70,1% das 2354 respostas válidas foram submetidas por trabalhadores individuais (pessoa física) e os 29,9% restantes por coletivos (pessoa jurídica, incluindo MEI, e representantes de coletivos ou comunidades), o que parece corresponder à realidade do trabalho no setor, massivamente realizado por sujeitos que estão fora dos mercados mais formalizados.

Em termos de regionalização das respostas (Tabela 1), cabe ressaltar que são dados apurados em 27/julho e que a pesquisa teve início em 10/junho, sendo os dias de maior participação entre 30/junho e 10/julho/2020. Confeccionamos a tabela 1 a partir do gráfico disponível no site, do qual extraímos os quantitativos estaduais acima de 100 respostas, de um total de 2354 envios. Cabe destacar que apenas estados da região Centro-Oeste não contribuíram com mais de 100 envios, entretanto pode-se verificar que há uma certa distribuição nacional dos dados:

Tabela 1 – Participação estadual das respostas sobre os impactos do Covid-19 nos setores cultural e criativo brasileiros

REGIÃO BRASILEIRA	Nordeste	Norte	Sudeste	Sul	Norte	Sudeste	Nordeste	Sudeste	Nordeste	Nordeste	Sul
ESTADO	Bahia	Amazons	São Paulo	Paraná	Pará	Espírito Santo	Pernambuco	Rio de Janeiro	Alagoas	Ceará	Rio Grande do Sul
RESPOSTAS VÁLIDAS	300	269	267	222	217	212	169	150	103	103	102
PERCENTUAL (%)	12,7	11,4	11,3	9,4	9,2	9,0	7,2	6,4	4,4	4,4	4,3

Fonte: Elaboração própria (2020).

Ainda de acordo com o documento citado, e aproveitando para ilustrar um pouco do que cada setor compreende, apontamos alguns quantitativos e percentuais de participação dos principais setores.

Tabela 2 – Participação, por segmento, das respostas sobre os impactos do Covid-19 nos setores cultural e criativo brasileiros

SETOR	QUANTITATIVO DE RESPOSTAS VÁLIDAS	% DO SETOR
Artes performativas, músicas e celebrações	981	41,7 %
Artes visuais e artesanato	348	14,8 %
Audiovisual e meios interativos	196	8,3 %
Patrimônio e cultura popular tradicional	186	7,9 %
Livro, literatura e imprensa	118	5,0 %
Demais setores (com menos de 100 envios)	525	22,3 %
TOTAL GERAL	2354	100 %

Fonte: Elaboração própria (2020).

Fazemos um parêntese para destacar a forma de classificação dos setores adotada pelo levantamento. A inclusão do “Artesanato” junto às “Artes visuais” – classificação com a qual nos identificamos – foi utilizada pela Unesco (2009), diferindo da forma de classificar os setores adotada pela Unctad (2010), que insere o “Artesanato” junto ao setor criativo “Expressões populares” (incluindo neste, também, as manifestações populares, festejos, celebrações etc.) – que foi a forma adotada pelo Ministério da Cultura. (BRASIL, 2011) Outro parêntese, agora para refletir sobre a figura do MEI. Para tal, pegaremos algumas análises da dissertação de Gustavo Portella Machado:

É fato que a política do microempreendedor pode ter sido pensada para atribuir certa formalização das/os trabalhadoras/es informais, recolher impostos e, ao mesmo tempo, conceder uma série de benefícios trabalhistas básicos. No entanto, a utilização dessa política pelas empresas não caminhou no mesmo sentido, representando uma forma

de terceirizar e de diminuir os valores-salários pagos. Cria-se, portanto, uma prática rápida de downsizing dentro das empresas. Embora o contrato permanente de trabalhadoras/es com microempreendedor individual se transformaria em vínculo empregatício pela lei, diante de um cenário de desemprego e de dificuldades no mercado cultural, eu escutei mais de minhas/meus interlocutores que existem mais pessoas querendo se tornar MEI do que o contrário. (MACHADO, 2020, p. 168)

A realidade dos trabalhadores da cultura nesse contexto, ainda focalizando os produtores culturais, conforme pesquisa de Machado, leva ao desenvolvimento de alguns procedimentos, como: (1) “busca da/o trabalhadora/or por formas acessórias de complementar renda”; (2) “busca por criar algum tipo de relação [sentimental ou identitária] da/o trabalhadora/or com o projeto e/ou com o trabalho”; (3) “tentativas de garantirem a dominação de seus custos de vida e a promoção de trabalhos futuros”. O que o autor identifica com “ausências/precarizações do fazer laboral”, reforçadas pelo crescimento da figura do MEI, que se torna “uma política de precariedade”. (MACHADO, 2020, p. 167)

Sobre a “Pesquisa de Percepção dos Impactos da Covid-19 nos Setores Cultural e Criativo do Brasil”, o site informa que:

Esta pesquisa foi concebida a partir do esforço conjunto de pesquisadores, consultores, gestores públicos, universidades e instituições culturais interessados em registrar a percepção de indivíduos e coletivos sobre os impactos da Covid-19 nas suas áreas de atuação.

Juntos, os setores cultural e criativo movimentam R\$ 171,5 bilhões por ano, o equivalente a 2,61% de toda a riqueza nacional. (FIRJAN/SENAI, 2019) O Sistema de Informações e Indicadores Culturais do IBGE registrou, em 2018, a existência de 5,2 milhões de pessoas ocupadas em atividades culturais e criativas no Brasil. (SIIC/IBGE, 2019) Atingidos pelo isolamento social, praticantes,

empreendedores, artistas e trabalhadores desses setores veem-se agora diante de desafios variados, sabendo que, provavelmente, serão os últimos a retomar suas atividades presenciais.

Tendo em vista confirmar e complementar cenários capturados por outras pesquisas, compreender em profundidade as realidades estaduais e municipais, e oferecer informações aos gestores públicos em tempo real, esta pesquisa pretende dimensionar os impactos de curto e médio prazo da pandemia de Covid-19 nos setores cultural e criativo do Brasil, orientando o debate e a criação de saídas para a crise atual. (UNESCO, 2020, homepage)

Complementando, sobre o projeto Percepção dos impactos da Covid-19 nos setores cultural e criativo do Brasil (UNESCO, 2020):

³“Com capacidade de geração anual de 25,5 mil postos de trabalho, totalizaram 837,2 mil profissionais formalmente empregados. Anteriormente à pandemia, esses setores tinham a previsão de contribuir com U\$ 43,7 bilhões para o PIB nacional, até 2021”.

As tabelas 1 e 2 foram compostas, como indicado, a partir da coleta diária de dados, já as informações a seguir foram trabalhadas a partir do *Boletim 01* (UNESCO, 2020) que metrificou resultados preliminares obtidos no período 10/junho a 5/julho de 2020.

Percepções sobre a renda (dados referentes à compilação do dado período, num total de 1677 respostas válidas). Cabe lembrar que a pesquisa separou dois universos: (1) Indivíduos (pessoas físicas; trabalhador/a) – do qual se computou, no período, 72% das respostas; (2) Coletivos (pessoa jurídica – incluindo MEI, representantes de coletivo ou comunidade) – do qual se computou 28% das respostas (ou seja: 470 respostas). Eis alguns dados totalizados:

-
- 3 O projeto foi coordenado por André Lira (Cultive Soluções), Pedro Affonso Ivo Franco (UNCTAD), Rodrigo Correia do Amaral (Universidade de São Paulo), Victor Nunes Toscano (Especialista em estudos e pesquisas governamentais).

A percepção dos participantes é que os próximos seis meses serão de manutenção das perdas já registradas. A maioria avalia que, no período de agosto a outubro/2020, perderá 100% da receita (30,2%), seguida por aqueles que não acreditam em nenhuma alteração (25%). Uma parcela diminuta avalia que a sua receita aumentará menos de 50% neste período (7,3%) e da mesma forma entre novembro de 2020 e janeiro de 2021 (9,45%).

O período de maio a julho de 2020 registra a maior perda total de receita (44,4%).

Até 05/07 a redução de 100% foi mais sentida por:

75% das organizações com faturamento entre R\$ 30 mil e R\$ 59,9 mil

52,2% dos trabalhadores com renda mensal 7 a 9 salários mínimos

45,3% entre os indivíduos cuja renda do trabalho na cultura não compõe a renda familiar

57,8% no setor Cultura Hip Hop

66,6% no subsetor Festivais e feiras

64% no estado de Santa Catarina

72,7% na capital Florianópolis

47,3% de pessoas do gênero Masculino

48,4% de pessoas de cor Preta

66,6% de pessoas que cursaram até o Médio incompleto

As contratações de serviços de terceiros registraram redução de 100% em mais da metade das organizações nos períodos de março a abril/2020 e de maio a julho/2020. No semestre seguinte, as organizações continuam a projetar redução de 100% e a não-alteração do cenário.

A redução de 100% nas compras de materiais e insumos foi assinalada por mais de 40% das organizações nos períodos de março a abril/2020 e de maio a julho/2020.

No semestre seguinte, a maioria das organizações projeta novamente redução de 100% e a não-alteração do cenário.

Mais de 45% das organizações reduziram a totalidade dos colaboradores entre março e abril/2020 e maio e julho/2020. A maioria projeta redução de 100% para o próximo semestre.

Em todos os cenários, as organizações projetam um discreto aumento (menos de 50%) para os períodos de agosto a outubro/2020 e de novembro a janeiro/2021, revelando uma expectativa de melhora do cenário econômico para 2021. (UNESCO, 2020, p. 8)

Dados de Perfil dos respondentes:

1. Como já apontado, o percentual de respostas referidas à Indivíduos foi de 72%, e o de respostas referidas à Organizações foi de 28%. A organização do tipo MEI contribuiu com 42,56%, mas trata-se de um indivíduo único, então 42,56% dos 28% resultam, ainda, em cerca de mais 11,92% de sujeitos envolvidos individualmente no setor cultural (os 72% dos respondentes). Logo, podemos considerar que quase 84% das respostas se remetem para o/a trabalhador/a individual. Podemos observar que uma expressiva maioria do trabalho nos setores cultural e criativo são exercidos coletivamente, mas os impactos individuais reforçam a precarização e vulnerabilidade que afeta os sujeitos.
2. Quanto à renda, destacamos o percentual de 48,43% de “organizações” que tinham seu faturamento mensal de até 2,9 mil reais antes da pandemia (sendo 21% com renda até um mil reais e 27,43% com renda de 1 a 2,9 mil reais). Esse dado é importante para correlacionarmos com o que será apresentado mais a frente sobre a lei Aldir Blanc (ainda sem regulamentação até a presente data, 31/julho), que considera, como desdobramentos previstos pelo inciso II, o apoio mensal (a definir por quantos meses) de 3 a 10 mil reais para espaços/atividades que perderam suas funções por conta da pandemia.

3. Sobre o dado do item 2 – 48,43% de “organizações” que tinham faturamento mensal de até 2,9 mil reais, vamos novamente calcular o impacto do percentual sobre as organizações do tipo MEI (42,56%). Assim, 48,43% dos 42,56% vão resultar em cerca de 20,61% de indivíduos a serem contabilizados a mais quando dos dados referentes à renda mensal dos “Indivíduos” – cujas informações serão apresentadas adiante.

Outros dados que são interessantes de se destacar, ainda referentes ao perfil das “Organizações”, dizem respeito ao que segue. Os agrupamentos de alguns percentuais ilustram os principais impactos:

1. quanto posição na cadeia produtiva, 68,14% estão envolvidas na etapa de Criação/Produção;
2. se considerarmos as fontes advindas de Prestação de serviços e de Venda de produtos, atinge-se 56,16% como referidos principalmente a inserções mais diretas, que independem de instituições externas (editais, doações, patrocínios incentivados ou não, linhas de crédito, financiamentos coletivos).

Sobre o perfil dos Indivíduos, destacamos que 72,43% trabalham sem vínculos formais mais estáveis (CLT ou servidor público), a maioria trabalha como Artista ou Produtor(a) artístico, e que 72,23% estão inseridos na etapa de Criação/Produção da cadeia produtiva. Havíamos apontado que os indivíduos identificados como MEI totalizavam 20,61% das “Organizações” com faturamento inferior a R\$ 2.900,00. Analisando os dados referentes à renda mensal dos indivíduos, temos: 12,81% sem renda, 22,31% com renda de até 1 Salário Mínimo (SM) e 23,22% com renda de 1 a 2 SM. Essas três faixas totalizam 68,24%. Se somarmos este percentual com os 20,61% que são MEI e que faturam até R\$ 2,9 mil, chegaremos a um total de 78,85% dos respondentes que participaram da pesquisa no referido período. Tais extratos nos “permitem” apontar que os impactos da Covid-19 sobre os trabalhadores(as) do setor cultural e criativo recaem, sobretudo, sobre a já precarizada e mais vulnerável parcela do total de trabalhadores do setor. Os dados

apontam, também, que a participação do trabalho no setor cultural representa, ao menos, até 50% da renda mensal total para cerca de 60,6% dos indivíduos.

Os dados apresentados por esta pesquisa apontam que os impactos aqui trabalhados atingem, sem muita variação, tanto mulheres, quanto homens, tanto pretos/pardos, quanto brancos, e que os respondentes da pesquisa têm, majoritariamente, formação superior. Constata-se, também, o quase inexistente percentual de participação de indígenas.

Para finalizar os dados extraídos do *Boletim 01* (UNESCO, 2020), trazemos alguns dados referentes ao acesso remoto mediado por tecnologia, que passou a ser quase que exclusivamente a forma de atuação do setor cultural durante a pandemia. Esse fato nos faz pensar que teremos de incorporar muitas dessas estratégias de acesso remoto quando se pensa em várias das ações no setor, mesmo após certa flexibilização do isolamento social. Eventos, espetáculos, feiras e festivais que não gerem aglomeração são realidades que ainda não sabemos como funcionam ou como podem/devem funcionar.

Tabela 3 – Possibilidades de comercialização do produto cultural pela internet

VENDA PELA INTERNET: O SERVIÇO/PRODUTO CULTURAL PODE SER OFERECIDO POR MEIO DIGITAL?			
	PODE PARCIALMENTE	PODE TOTALMENTE	NÃO PODE
INDIVÍDUO	60,51%	25%	14,49%
COLETIVO	66,1%	18,76%	15,14%

Fonte: Elaboração própria (2020).

Quanto à disponibilidade de serviços de internet na região do usuário, 61,4% apontaram que há oferta com qualidade; 30,1% que há oferta mas sem qualidade; e 8,5% apontaram não haver oferta (oferta irregular ou apenas em algumas áreas específicas do município). Quanto ao custo do serviço, 49,8% consideram alto; 46,7%

consideraram médio ou justo; e apenas 4,5% consideram o custo baixo.

Por fim, destacamos do referido estudo dados que apontam que 66,25% dos coletivos e 71,85% dos indivíduos não aderiram a nenhuma medida de mitigação do efeito da pandemia, tais como suspensão de contrato, redução da carga horária de trabalho, redução salarial, demissão voluntária, entre outras variações. Percentuais que se coadunam com o alto índice de inserção individual quando se avalia as condições econômicas no setor criativo e cultural.

Cabe chamar a atenção para o fato de que é comum as condições técnicas/tecnológicas estarem melhor garantidas do que as condições sociais e emocionais. Argumentamos isso com base em uma pesquisa com discentes do curso de Produção Cultural da Universidade Federal Fluminense, realizada entre meados de maio e início de junho de 2020. (UFF, 2020) Foram contabilizadas 141 respostas. Seguimos com alguns dos resultados desta pesquisa.

Entre os alunos, 80,1% responderam não ter tido nenhum caso de Covid em casa e 87,2% se consideram saudáveis fisicamente. Do total, 97,2% não têm filhos em idade escolar ou que necessitem de assistência, embora 63,8% apontem que morem/cuidem de alguém considerado do grupo de risco e 80,7% apontem que estão envolvidos com algum tipo de trabalho doméstico diário. Por fim, 66% apontaram não estar enfrentando dificuldade financeira em função do isolamento social, nem a família.

Quanto às condições de acesso à internet, destacamos que 92,9% têm algum tipo de acesso estável à internet (por computador e/ou celular) e apenas 12,8% indicaram não ter ambiente adequado para realizar atividades educacionais. Entretanto, quando se observa as condições emocionais, os percentuais apontam expressivas alterações de estado, vejamos (as respostas não foram excludentes, podendo marcar várias alternativas):

Tabela 4 – Condições comportamentais/emocionais dos alunos de Produção Cultural da UFF no período de meados de maio a início de junho de 2020, contexto da Covid-19

Alterações no comportamento alimentar	63,7%
Alterações no sono	88,9%
Alterações no humor	84,4%
Dificuldade de interação social	54,8%
Dificuldade de concentração	71,9%

Fonte: Universidade Federal Fluminense (2020).

LEI ALDIR BLANC

Assim ficou conhecida a Lei nº 14.017, de 29 de junho de 2020 – Lei de Emergência Cultural Aldir Blanc – que dispõe sobre ações emergenciais destinadas ao setor cultural a serem adotadas durante o estado de calamidade pública, reconhecido pelo Decreto Legislativo nº 6, de 20 de março de 2020. Vamos recuperar um pouco o processo que gerou esta lei. Desde meados de março de 2020, a pandemia do Covid-19 tomou corpo no Brasil e, a partir daí, se iniciaram processos descentralizados de isolamento social. Escolas, universidades e espaços culturais foram os primeiros a fecharem as portas, paralisando suas atividades presenciais. Com isso, surgiram pressões – políticas e sociais – para que as esferas de governo dessem conta de um conjunto de necessidades para lidar com o quadro pandêmico, de ações sanitárias e de saúde pública à ações de apoio econômico a pessoas em situação de vulnerabilidade socioeconômica e empresas de pequeno porte. Essas ações buscam conter parte da crise econômica e do desemprego, uma vez que outros setores foram seguidamente paralisando. Iniciou-se, aí, um dilema: o setor dos trabalhadores da cultura opera, majoritariamente, nas brechas, sendo assim, é um setor altamente vulnerável – o que piorou exponencialmente. Somem-se a isso espetáculos cancelados; galerias, livrarias etc. fechadas; atividades em

espaços públicos impedidas de acontecer; assim por diante. Sob forte pressão, inclusive do Congresso Nacional, o governo federal se viu obrigado a dar um apoio emergencial de 600 reais durante 3 meses aos brasileiros e brasileiras que já se encontravam desempregados, ou que perderam suas possibilidades de ganho por causa da pandemia. Foi, em larga medida, um expressivo programa de distribuição de renda a nível nacional (embora impregnados de problemas operacionais até hoje insolúveis). Ficaram de fora, mesmo assim, relevante quantia de trabalhadores do setor cultural. Sob iniciativa de alguns deputados federais, foi feito algo inédito: conseguir juntar políticos de partidos diferentes em torno de uma pauta comum. Assim, foi aprovada, primeiro na Câmara dos Deputados e em seguida no Senado Nacional, a lei de apoio emergencial ao segmento da cultura, que foi aprovada e sancionada pela Presidência da República.

A Lei Aldir Blanc busca atingir trabalhadores individualmente, espaços e atividades coletivas, ações e projetos, como observa-se nos três incisos do Artigo 2º:

Art 2º: A União entregará aos Estados, ao Distrito Federal e aos Municípios, em parcela única, no exercício de 2020, o valor de R\$ 3.000.000.000,00 (três bilhões de reais) para aplicação, pelos Poderes Executivos locais, em ações emergenciais de apoio ao setor cultural por meio de:

I – renda emergencial mensal aos trabalhadores e trabalhadoras da cultura;

II – subsídio mensal para manutenção de espaços artísticos e culturais, microempresas e pequenas empresas culturais, cooperativas, instituições e organizações culturais comunitárias que tiveram as suas atividades interrompidas por força das medidas de isolamento social; e

III – editais, chamadas públicas, prêmios, aquisição de bens e serviços vinculados ao setor cultural e outros instrumentos destinados à manutenção de agentes,

de espaços, de iniciativas, de cursos, de produções, de desenvolvimento de atividades de economia criativa e de economia solidária, de produções audiovisuais, de manifestações culturais, bem como à realização de atividades artísticas e culturais que possam ser transmitidas pela internet ou disponibilizadas por meio de redes sociais e outras plataformas digitais.

§ 1º Do valor previsto no **caput** deste artigo, pelo menos 20% (vinte por cento) serão destinados às ações emergenciais previstas no inciso III do **caput** deste artigo. (BRASIL, 2020)

No momento em que redigimos este artigo, a implantação da Lei ainda estava em processo, portanto a análise de seus resultados ficará para outro momento.

AÇÕES LOCAIS – ALGUMAS APROXIMAÇÕES

Um exemplo que merece destaque é o do município de Niterói/RJ. O titular da Secretaria Municipal das Culturas (SMC) da cidade assumiu em agosto de 2019, restando apenas um ano e meio do mandato municipal. Em sua posse, o secretário Victor De Wolf apontou que sua gestão seria baseada no tripé participação popular, descentralização e fomento. A SMC (NITERÓI, 2020b) apresentou ao público, em 30 de abril, o 1º Relatório *Cultura contra Corona*, uma das fontes de dados para este artigo, junto com algumas atualizações trazidas na live (NITERÓI, 2020c) que apresentou os resultados de um ano de gestão, em 1 de agosto de 2020.

Com a decretação do isolamento social decorrente da Covid-19, Niterói teve 335 atividades da SMC/FAN (Fundação de Arte de Niterói) suspensas e 39 equipamentos culturais fechados (entre públicos e privados). Segundo os dados apresentados em dois momentos: M1: Relatório de 30/abril; M2: Live de 1/agosto, temos os seguintes quantitativos gerais:

Tabela 5 – Niterói, ações da Secretaria das Culturas em tempo de pandemia

	M1 (30/ABRIL)	M2 (01/AGOSTO)
Ações emergenciais em desenvolvimento para setor artístico-cultural	40	42
Agentes culturais diretamente beneficiados financeiramente pelas ações	3430	4788
Recursos aplicados em ações que beneficiam agentes culturais	R\$ 7,5 milhões	R\$ 12,56 milhões
Recursos aplicados em editais adiantados com pagamentos ou em fase de contratação	R\$ 7,4 milhões	R\$ 7,4 milhões

Fonte: Elaboração própria (2020).

O Relatório de 30 de abril permite, também, observar que foram beneficiados 481 artesãos que receberam auxílio financeiro de dois mil reais cada um, totalizando R\$ 962 mil; o Programa Empresa Cidadã – que beneficiou 296 empresas do setor cultural, abarcando 1060 trabalhadores; o programa de apoio aos MEI – auxiliou 2616 indivíduos com 2 mil reais cada, totalizando R\$ 5,232 milhões.

Impulsionado pelo contexto pandêmico, a SMC desenvolveu indexações de dados referentes ao setor. A partir dos CNAE das empresas que atuam na cidade, foram identificados 206 códigos relacionados às atividades do setor artístico-cultural, totalizando 15229 empresas. Para este levantamento municipal, separou-se os quantitativos das empresas ligadas ao comércio no setor (por se observar sua expressividade). Os não listados têm menos de 610 empresas em cada um.

Tabela 6 – Niterói, setores culturais com mais de 1000 empresas

COMÉRCIO DE MODA	EVENTOS	TICs (TECNOLOGIAS DE INFORMAÇÃO E COMUNICAÇÃO)	COMÉRCIO DE TICs	MERCADO EDITORIAL	MODA
4022	2147	1295	1114	1093	1045

Fonte: Elaboração própria (2020).

Quanto ao porte das empresas, é expressivo o quantitativo de MEI. Na tabela 7 registramos os dados apresentados em gráfico e calculamos os respectivos percentuais:

Tabela 7 – Quantitativo de empresas do setor cultural em Niterói

MEI	MICROEMPRESA	PEQUENA EMPRESA	MÉDIA EMPRESA	GRANDE EMPRESA	NÃO DECLAROU	TOTAL
9549	3673	1453	305	185	64	15229
62,8%	24,1%	9,5%	2,0%	1,2%	0,4%	100%

Fonte: Elaboração própria (2020).

Dos dados apresentados virtualmente quando do aniversário da gestão niteroiense, registrou-se que houve mais de 950 atividades virtuais na pandemia (computadas até 30/junho) e que cerca de 350 agentes culturais aderiram à campanha #NiteroiFicaEmCasa, enviando vídeos com seus fazeres. Outras ações desenvolvidas pela SMC como medidas de enfrentamento à crise provocada pela pandemia junto ao setor: venda antecipada de ingressos pós-isolamento social em unidades geridas pela Secretaria; aquisição de um milhão de máscaras de barreira física, que envolveram 37 empresas do segmento de moda; edital para apresentações, oficinas, podcasts e outros formatos virtuais; antecipação do pagamento dos projetos contemplados no edital de fomento direto; pagamento do edital da Rede de Pontos e Pontões de Cultura; auxílio aos artesãos sem MEI, através do Programa Busca Ativa (Secretaria de Fazenda), voltado para beneficiar artesãos, vendedores ambulantes, pescadores artesanais, trabalhadores de economia solidária, catadores entre outros, com auxílio de R\$ 500,00 nos meses de abril a junho; etc.

Destacamos esse conjunto de dados para ressaltar possibilidades de fomento e atendimento cidadão que contrastam com a ausência de políticas oriundas da esfera federal. A Lei Aldir Blanc é uma exceção a esta ausência, mas foi alavancada pela esfera legislativa. A extinção do Ministério da Cultura (em janeiro de 2019) e a criação

da Secretaria Nacional de Cultura ligada, inicialmente, ao Ministério da Cidadania e depois ao Ministério do Turismo (em novembro de 2019), apontam a instabilidade e ausência que afetam o campo cultural na esfera federal.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Enquanto se aguarda a implantação da Lei de Emergência Cultural é bom destacar alguns conteúdos, como a própria filosofia da lei, que reafirma a palavra “emergência” no sentido de fazer “emergir” as potências da cultura. Por trás da criação cultural, há potência criativa e muitos trabalhadores envolvidos que estão nos fluxos das ruas e nos mais diversos espaços. Nesse tempo de pandemia, significativa parcela desses trabalhadores – sua maioria, podemos assinalar – estão parados (ou mesmo paralisados), ficando ainda mais evidente a necessidade de melhor compreender os fluxos laborais envolvidos no setor cultural. Brasil do barro, das águas e das florestas, do asfalto e das periferias, país de territorialidades e de institucionalidades, por vezes bem pouco acessadas por comunidades remotas desse país continental, país com grande quantitativo de famílias em situação de extrema pobreza... o que fazer para mitigar os perversos resultados dessa crise sanitária e pandêmica que nos assola e nos priva, que expõe e amplia desigualdades extremas, que vulnerabiliza ainda mais os já precários trabalhadores da cultura? Por mais que a Lei Aldir Blanc acione um volume de recursos nunca antes mobilizados em tal área, aponta, em um único programa no campo cultural e em tão curto prazo, que os problemas que afetam os mais diversos agentes da cultura são estruturais e não se resolverão neste momento. Que saldo poderemos obter? Passaremos a ver o campo cultural sob óticas economicamente mais justas? A cultura conseguirá avançar e trilhar caminhos mais sistêmicos para sua gestão pública? Alguns legados talvez sejam alavancados localmente nos mais de 5500 municípios brasileiros: maior e melhor conhecimento de suas realidades culturais; mapeamentos

vivos dos seus mais diversos fazedores de cultura; maior capacidade mobilizadora e melhores condições para construir capitais sociais baseados na ética, na confiança, no respeito mútuo, na capacidade agregadora dos sujeitos ente si e com suas instituições, na formas de pactuação entre Estado e Sociedade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRASIL. Lei nº 14.017, de 29 de junho de 2020. Dispõe sobre ações emergenciais destinadas ao setor cultural a serem adotadas durante o estado de calamidade pública reconhecido pelo Decreto Legislativo nº 6, de 20 de março de 2020. *Diário Oficial da União*, Brasília, DF, 30 jun. 2020. Disponível em: <https://bit.ly/3bJ69Nu>. Acesso em: 24 jul. 2020.

BRASIL. Ministério da Cultura. *Plano da Secretaria de Economia Criativa: políticas, diretrizes e ações*, 2011–2014. Brasília: MinC, 2011.

FURTADO, C. *Criatividade e dependência na civilização industrial*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

GARCÍA CANCLINI, N. (ed.). *Políticas culturales en América Latina*. México, D.F.: Editorial Grijalbo, 1990.

GARCÍA CANCLINI, N. *Política cultural: conceito, trajetória e reflexões*. Salvador: EDUFBA, 2019.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA – IBGE. *Indicadores Brasileiros para os Objetivos de Desenvolvimento Sustentável*. Disponível em: <https://bit.ly/3ihQTZe>. Acesso em: 3 ago. 2020.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA – IBGE. *Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílio (PNAD)*. Rio de Janeiro: IBGE, 2020. Disponível em: <https://covid19.ibge.gov.br/pnad-covid/trabalho.php>. Acesso em: 3 ago. 2020.

INSTITUTO DE PESQUISA ECONÔMICA APLICADA – IPEA. *Agenda 2030. ODS – Metas Nacionais dos Objetivos de Desenvolvimento Sustentável*. Brasília: IPEA, 2018.

MACHADO, G. P. *Jovens produtoras/es à procura de trabalho: experiências, estratégias e perspectivas de futuro a partir de produtoras/es culturais como microempreendedores individuais na cidade do Rio de Janeiro*. 2020. Dissertação (Mestrado em Cultura e Territorialidades)

- Instituto de Arte e Comunicação Social, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2020.
- NITERÓI. Secretaria Municipal das Culturas. *Cultura em Niterói*. Mapeamento das empresas do setor. Niterói: SMC, 2020a.
- NITERÓI. Secretaria Municipal das Culturas. *1º Relatório Cultura contra Corona*. Niterói: SMC, 2020b.
- NITERÓI. Secretaria Municipal das Culturas. Um ano da gestão Victor De Wolf. [Niterói]: Secretaria Municipal das Culturas, 1 ago. 2020c.
- UNESCO. *The Unesco Framework for Cultural Statistics (FCS)*. 2009 Framework for Cultural Statistics (FCS) Handbook – Number 2. Montreal: Unesco, 2009. Disponível em: <https://bit.ly/3if5QLA>. Acesso em: 24 jul. 2020.
- UNESCO. *Boletim 01*. Pesquisa de percepção dos impactos da Covid-19 nos setores cultural e criativo do Brasil. Resultados preliminares. Brasília: MinC, 2020. Disponível em: <https://bit.ly/35JREFs>. Acesso em: 24 jul. 2020.
- UNESCO. *Painel de participações diárias de pesquisa de participação do impacto da Covid-19 nos setores Cultural e Criativo do Brasil*. Brasília: UNESCO, 2020.
- UNITED NATIONS CONFERENCE ON TRADE AND DEVELOPMENT – UNCTAD. *Relatório de Economia Criativa 2010: economia criativa, uma opção de desenvolvimento*. Brasília: MinC, 2012.
- UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE – UFF. *Pesquisa sobre a situação discente durante a pandemia do Covid-19*. Niterói: Coordenação de Produção Cultural, 2020.



Pesquisas como insumo para políticas culturais

*desafios e experiências no contexto
da pandemia de Covid-19*

*Renata Rocha*¹

*Leonardo Costa*²

*Carlos B. Paiva Neto*³

*Raíssa Caldas Almeida*⁴

-
- 1 Observatório da Economia Criativa da Bahia (OBEC-BA)/Centro de Estudos Multidisciplinares em Cultura (CULT)/Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia (UFBA). E-mail: renatatrocha@ufba.br.
 - 2 Observatório da Economia Criativa da Bahia (OBEC-BA)/Centro de Estudos Multidisciplinares em Cultura (CULT)/Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia (UFBA). E-mail: leocosta@ufba.br.
 - 3 Observatório da Economia Criativa da Bahia (OBEC-BA)/Fundação Cultural do Estado da Bahia (FUNCEB). E-mail: cpaiva.cultura@gmail.com.
 - 4 Observatório da Economia Criativa da Bahia (OBEC-BA)/Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da Universidade Federal da Bahia (UFBA). E-mail: rahissacaldas@gmail.com.

RESUMO

Diante do contexto de crise gerado pelo novo coronavírus, pesquisas de percepção e de impacto sobre os setores cultural e criativo se tornaram importantes para rastrear possíveis alternativas e servirem de insumos no processo de formulação de políticas públicas. Este artigo busca refletir sobre os desafios enfrentados pelas investigações com esse propósito e relata em mais profundidade a experiência da pesquisa “Impactos da Covid-19 na Economia Criativa”, realizada pelo Observatório da Economia Criativa da Bahia. Para tanto, inicialmente, serão destacadas pesquisas internacionais e nacionais que se debruçaram sobre os efeitos da pandemia na economia criativa. Em seguida serão explanadas as opções e os percursos metodológicos que subsidiaram a realização do estudo. As potencialidades e os limites do uso de pesquisas como subsídio para formulação de políticas culturais serão discutidas no final deste trabalho.

Palavras-chave: Políticas culturais. Economia criativa. Pesquisa. Covid-19.

ABSTRACT

Perception and impact surveys on the cultural and creative sectors have become important tools to track possible alternatives and serve as inputs in the process of formulating public policies due to the crisis generated by the new coronavirus. This article seeks to highlight the challenges faced by investigations with this purpose and reports in detail the experience of the study “Impacts of Covid-19 on the Creative Economy”, conducted by OBEC-BA. Initially, this paper shows international and national studies on the effects of the pandemic on the Creative Economy. Then, it explains the options and methodological paths that supported the investigation. Finally, our study discusses the potential and the limits of the use of research as a base for the formulation of cultural policies.

Keywords: Cultural policies. Creative economy. Research. Covid-19.

INTRODUÇÃO

A gestão pública do setor cultural no Brasil, na maioria dos casos, é realizada com pouco ou nenhum embasamento em dados e informações estatísticas. Os exemplos dessa defasagem são muitos e em diversos níveis: o desconhecimento das estatísticas oficiais do setor pelos gestores públicos das diferentes unidades federativas; a carência de pesquisas sobre os públicos de equipamentos culturais; a exiguidade do registro e análise dos dados de processos de fomento à cultura de maneira continuada e a partir de uma perspectiva histórica.

Em meio a esse cenário, os recursos destinados à cultura comumente decorrem de marcos institucionais que exigem uma mudança de patamar de investimentos e, a partir de então, seguem em variação incremental, ascendente ou descendente. As formas de alocação são principalmente guiadas por dinâmicas políticas, em detrimento de análises de fenômenos sociais que consideram o dimensionamento de demanda ou os impactos. Este histórico se reflete, por exemplo, na relação da gestão federal de cultura com o Instituto Brasileiro

de Geografia e Estatística (IBGE). De acordo com Juca Ferreira, em 2003, no início do governo Lula, dentre todos os ministérios, o da Cultura era o único que não possuía acordo de cooperação com o IBGE para a produção de dados. (FERREIRA, 2018)

Com o intuito de mudar esse panorama, foi estabelecido, em 2004, o acordo de cooperação entre o extinto Ministério da Cultura (MinC) e o IBGE dando início à produção de informações estatísticas sobre a cultura a partir das pesquisas já realizadas pelo Instituto. (LINS, 2015) O Sistema de Informações e Indicadores Culturais (SIIC) surge desse convênio, publicando entre 2006 e 2019 quatro edições: a primeira, lançada em 2006, com informações referentes a 2003; a segunda, em 2007, centrada nos anos de 2003 a 2005; a terceira, em 2013, com dados de 2007 a 2010; e a quarta e mais recente, divulgada em 2019, abarcando o período de 2007 a 2018. Essas publicações buscam fornecer ao poder público e a órgãos da iniciativa privada dados que subsidiem tomadas de decisão em torno da cultura, com recortes e análises do campo cultural a partir das bases gerais do IBGE.

A parceria IBGE e MinC também levou à busca ativa de algumas informações junto a entes subnacionais, a exemplo dos suplementos temáticos de cultura. Em 2007 foi lançado o primeiro Suplemento de Cultura da MUNIC 2006,⁵ com o “objetivo de fortalecer o trabalho de criação de um sistema de informações culturais no Brasil”. (IBGE, 2007, p. 12) Em 2015 mais uma edição foi publicada reunindo dados relativos à MUNIC 2014 e à Pesquisa de Informações Básicas Estaduais (ESTADIC) de 2014.

Ademais, um último componente que essa parceria institucional entre o antigo MinC e o IBGE previa é a criação da Conta Satélite da Cultura, que cumpriria o objetivo de mensurar e avaliar o peso das atividades culturais na economia, identificando, assim, sua

-
- 5 A Pesquisa de Informações Básicas Municipais (MUNIC), iniciada em 1990, apresentou já em sua primeira edição um caderno suplementar abordando temas específicos, e a cultura, pela primeira vez, foi objeto de investigação, por meio da coleta de dados sobre a presença de equipamentos culturais e de meios de comunicação nos municípios brasileiros.

participação no Produto Interno Bruto (PIB) brasileiro. Com o projeto descontinuado, a conta, que também ficou conhecida como “PIB da Cultura”, não foi lançada.

De iniciativa exclusiva do antigo MinC, o Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais (SNIIC), estabelecido por lei em 2010, foi criado com o objetivo de funcionar como um banco de dados nacional da cultura, bem como de dar suporte ao monitoramento da implementação do Plano Nacional de Cultura (PNC). Em processo de construção, o sistema ainda não dispõe do portal de dados abertos nem do portal de indicadores.

Universidades e centros de pesquisa também voltaram seus olhares para a gestão cultural, com a oferta de cursos e a produção de estudos e diagnósticos. A academia também se configurou como espaço importante para a produção de informações sobre a cultura. “De 1995 a 2016, 90 instituições criaram um total de 131 cursos [de produção e gestão cultural]” (JORDÃO; BIRCHE; ALLUCCI, 2016, p. 10) nos âmbitos de graduação e pós-graduação. Associados a eles, grupos de pesquisa e centros de estudos foram criados e alguns se configuraram como importantes referências para o setor cultural e para subsidiar a formulação de políticas públicas, a exemplo do Centro de Estudos Multidisciplinares em Cultura (CULT) que entre 2016 e 2017 realizou em parceria com o MinC a pesquisa “Financiamento e fomento nos estados e Distrito Federal”; do Observatório da Diversidade Cultural (ODC); do Núcleo de Estudos em Economia Criativa e da Cultura (Neccult) que, também em parceria com o MinC, lançou duas edições do “Atlas Econômico da Cultura Brasileira”; e do Observatório da Economia Criativa da Bahia (OBEC-BA).

Se, por um lado, foi apenas nos últimos vinte anos que o Brasil começou a produzir dados de forma sistemática sobre o setor cultural e as áreas que o compõem, por outro, há dados suficientes para auxiliar nos processos de planejamento da gestão cultural, apesar das lacunas que permanecem. No entanto, o uso destes

ainda é extremamente limitado, estando pouco presentes nos debates públicos e nos processos de formulação de políticas culturais. Em um contexto em que a cultura, já marcada por gestões pouco estruturadas, se depara com a crise gerada pelo novo coronavírus, pesquisas de percepção e de impacto se tornam importantes ferramentas para rastrear possíveis alternativas ao setor e servir de insumos no processo de formulação de políticas públicas. No mês de março de 2020, momento em que a pandemia de Covid-19, doença causada pelo novo coronavírus, se inicia no Brasil, o OBEC-BA lançou a pesquisa “Impactos da Covid-19 na Economia Criativa” com o objetivo de fornecer subsídios para as tomadas de decisão diante do contexto inédito, adverso e incerto. Serão explicados neste artigo os percursos metodológicos adotados pelo OBEC-BA durante os processos de realização da pesquisa, evidenciando as escolhas feitas em contraste com o conjunto de investigações sobre os setores cultural e criativo realizadas no durante a pandemia de Covid-19.

As duas primeiras seções do artigo apresentam, de forma breve, pesquisas internacionais e nacionais que se debruçaram sobre os efeitos da pandemia nos agentes dos setores cultural e criativo. Na terceira, destacamos a experiência da pesquisa realizada pelo OBEC-BA, de sua constituição até o alcance obtido. As potencialidades e os limites do uso de pesquisas enquanto subsídio para formulação de políticas culturais serão discutidas na quarta, e última, seção.

PESQUISAS SOBRE OS EFEITOS DA PANDEMIA NO SETOR CULTURAL NO MUNDO

A fim de buscar uma resposta rápida para a intensidade e o ineditismo da crise que se anunciava em relação ao setores culturais e criativos ao redor do mundo, diversas pesquisas sobre o impacto ou as consequências da Covid-19 para a economia criativa foram

realizadas de forma simultânea ao trabalho realizado no OBEC-BA, exposto neste artigo. No intuito de subsidiar as análises e reflexões engendradas pela coleta de dados junto a organizações e profissionais do campo, realizamos, de modo complementar, um levantamento de investigações que possuem perspectivas semelhantes à ora realizada. Cabe salientar que não se trata de um levantamento exaustivo das iniciativas, mas sim de um breve apanhado de seus objetivos e características mais relevantes, ilustrando, em especial, os casos cujas metodologias adotam perspectivas diferenciadas.

Dentre as pesquisas realizadas no contexto internacional, uma das pioneiras é a da American for the Arts, lançada em 13 de março de 2020, que focou principalmente em estimar o volume de perda de receitas por tipo, além de identificar algumas das estratégias empregadas para mitigar os efeitos da pandemia. Voltada para organizações e profissionais, a coleta, realizada via *websurvey*, contou com mais de 28,5 mil respostas. Essa foi a única pesquisa entre as elencadas que fez perguntas específicas sobre o envolvimento com a comunidade e, para as organizações, sobre práticas de equidade racial e promoção de minorias. (COHEN, 2021)

Em Portugal, a investigação “Impactos da Covid-19 no setor cultural português” foi desenvolvida pelo Observatório de Políticas de Comunicação e Cultura (POLObs) da Universidade do Minho e lançada em 16 de março. Dentre os objetivos estavam o de aferir o impacto midiático das consequências da Covid-19 no setor, analisar as iniciativas governamentais para enfrentar suas consequências e o de avaliar os impactos esperados e observados da crise sanitária para organizações e profissionais da cultura em Portugal. A pesquisa é direcionada às organizações e aos profissionais do setor e foi pensada em três momentos de aplicação e análise dos dados: até 31 de março, de 1 de abril a 30 de junho, e de 1 de julho a 31 de dezembro de 2020. Embora a publicação do relatório final esteja prevista para março de 2021, dados preliminares já foram divulgados por meio

de boletins *working reports*.⁶ A metodologia foi resumida no relatório preliminar.

O projeto, que conjuga uma abordagem qualitativa com uma abordagem quantitativa, integra a utilização de instrumentos e técnicas diversificadas: análise documental (e.g. legislação, notícias na imprensa, websites); inquérito por questionário a organizações e profissionais do setor cultural português; depoimentos de profissionais do setor cultural português. (GAMA, 2020, p. 6)

No Reino Unido, a pesquisa “Impact of Covid-19 on DCMS sectors: First Report” utiliza uma metodologia que se diferencia bastante das demais. Primeiramente, ela possui um escopo mais amplo, englobando esportes, turismo, cultura e economia criativa. As análises são realizadas com dados de estudos anteriores sobre estes setores feitos pelo Office for National Statistics (ONS) e informações apresentadas por escrito, em perguntas abertas, apenas por organizações, nas chamadas “Written evidence”. Nestes documentos cada organização apresenta sua percepção do impacto em sua área, da resposta governamental, dos efeitos de longo prazo, de quais ações governamentais adicionais seriam necessárias, assim como as lições aprendidas e recomendações. Por fim, são feitos alguns cruzamentos com outras pesquisas, como o impacto no terceiro setor. Além de apresentar o tamanho do setor pré-pandemia e estimar os impactos, o relatório elenca as ações governamentais específicas ou transversais às quais os agentes podem recorrer. (UNITED KINGDOM, 2020, p. 27)

A pesquisa “Covid-19 Impact on the Cultural and Creative Industries in Germany: Economic Effects in a Scenario Analysis” foi realizada por um órgão governamental – o Federal Government’s Centre of Excellence for the Cultural and Creative Industries da Alemanha –,

.....
6 De forma semelhante à adotada pelo OBEC-BA.

em conjunto com uma consultoria – a Prognos AG. A partir da análise de cenários são examinados os efeitos econômicos das medidas de saúde pública que foram introduzidas no país para lidar com a crise da Covid-19, buscando compreender a ameaça que ações, como o cancelamento de eventos, representam para profissionais e organizações. Nesse relatório são estimadas perdas de 21,7 a 39,8 bilhões de euros em diferentes cenários de crise. Os cálculos sobre em que medida as indústrias culturais e criativas e seus submercados são afetados pela pandemia se basearam em dados do Federal Statistical Office e da Federal Employment Agency para o ano de 2018. (ARNDT et al., 2020)

Já a pesquisa “Slovenski kulturno-kreativni delavec v času Covid-19”⁷ foi realizada na Eslovênia entre 6 de abril e 3 de maio de 2020 e contou com a participação de 1.521 trabalhadores do país em todas as subáreas do setor cultural e criativo. As respostas às 41 questões sobre como a crise da Covid-19 afeta o trabalho e a vida dos artistas eslovenos mostraram que, mesmo antes da crise, eles levavam uma vida modesta, muitos vivendo com dificuldade. Uma paralisação nos eventos do setor cultural constitui uma grave ameaça, em especial para aqueles que já se encontram em difícil situação financeira. (MATJAŽ; ČERNIČ; KOSI, 2020, p. 6)

Na vizinha Argentina, o Ministerio de Cultura foi o responsável por organizar a pesquisa “Encuesta Nacional de Cultura: Caracterización de personas y organizaciones de la cultura en el contexto de Covid-19”. Trata-se de um exemplo próximo de apreço pela produção de dados com o objetivo de contribuir para uma visão abrangente do campo cultural argentino e permitir a implementação de políticas culturais mais efetivas. A existência do Sistema de Información Cultural de la Argentina (SInCA) reforça a assertiva.

Segundo o relatório, foram 15.260 respondentes entre os dias 6 e 27 de abril de 2020. O questionário possuía trinta questões, abertas e fechadas, havendo um específico para indivíduos e outro para

.....
7 Realizada pelo Poligon, uma organização do terceiro setor para apoiar as indústrias criativas na Eslovênia.

organizações. Dentre os principais aspectos investigados estão os efeitos econômicos e sociais decorrentes do isolamento social, preventivo e obrigatório, a queda dos rendimentos e a procura por alternativas. Também são tratados o levantamento das estratégias utilizadas para enfrentar a situação e o nível de conhecimento sobre as ferramentas e os auxílios de organizações públicas e privadas para mitigar os efeitos da crise no setor. (ARGENTINA, 2020, p. 6) No Quênia, a investigação “Covid-19 Resilience: Creative Industry Options and Strategies”⁸ foi iniciada no dia 26 de março de 2020 e recebeu 510 respostas individuais de agentes culturais sediados no país. Um dos objetivos declarados da pesquisa era o de antecipar emergências e necessidades do setor, bem como promover intervenções eficazes e baseadas em evidências. O documento traz inclusive propostas para um pacote de medidas de política pública, ações administrativas e incentivos fiscais para o campo. (KHASIANI et al., 2020, p. 30-31)

A pesquisa “Early Covid-19 Impacts on OAC-Funded Arts Organizations: Survey Findings” foi realizada em abril de 2020 para reunir alguns indicadores dos primeiros impactos da Covid-19 no estado de Ontário, no Canadá. Uma diferença deste estudo em relação aos demais é que se destinou às organizações artísticas financiadas pelo Ontario Arts Council. Sua abordagem se concentrou em três aspectos principais: perda de receita, impactos na equipe e níveis de atividade. O questionário foi enviado por e-mail para 715 organizações, das quais 441 responderam no período de 1º a 14 de abril de 2020. (ONTARIO, 2020)

De abrangência continental, em 1º de julho, a Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura (Unesco) e outros parceiros⁹ lançaram uma pesquisa para entender como a

-
- 8 Realizada pela HEVA, uma instituição privada dedicada ao suporte de negócios e de conhecimentos para as indústrias criativas na África Oriental.
 - 9 Junto ao Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID), a Secretaria-Geral Ibero-Americana (SEGIB), a Organização dos Estados Ibero-americanos para a Promoção da Ciência e Cultura (OEI) e ao Mercosul Cultural. Disponível em: <https://bit.ly/3qu2Yhq>. Acesso em: 13 out. 2020.

pandemia de Covid-19 está afetando trabalhadores e organizações do setor cultural e criativo da América Latina e do Caribe. Dois tipos de questionário, para organizações e indivíduos, procuram traçar o perfil dos respondentes e investigar problemas anteriores à pandemia, assim como o impacto no trabalho e na renda, bem como estimativas quanto ao futuro próximo. Até o momento, porém, os resultados não foram divulgados.

Como pode ser observado, na maior parte dos países presentes no levantamento a reação de procurar entender os impactos da pandemia foi rápida (Tabela 1). Algumas características se repetem nas pesquisas listadas: a oferta de questionários distintos para organizações e indivíduos, a inserção de questões em aberto para captar a percepção dos respondentes de forma qualitativa e, no geral, questões sobre impacto e estratégias às quais o setor está recorrendo.

Tabela 1 – Resumo das pesquisas apresentadas no contexto internacional

PAÍS	ALCANCE	LANÇAMENTO*	METODOLOGIA	RESPOSTAS
ESTADOS UNIDOS	Nacional	13 de março	<i>Websurvey</i>	28.500
PORTUGAL	Nacional	16 de março	<i>Websurvey</i> e análise documental da imprensa	146 (primeira fase, 144 válidas)
QUÊNIA	Nacional	26 de março	<i>Websurvey</i>	510
CANADÁ	Regional	1º de abril	<i>Websurvey</i>	441
ARGENTINA	Nacional	6 de abril	<i>Websurvey</i>	15.260
ESLOVÊNIA	Nacional	6 de abril	<i>Websurvey</i>	1.521
ALEMANHA	Nacional	17 de abril**	Análise de cenários econômicos	Não se aplica
REINO UNIDO	Nacional	abril	Entrevistas e evidências por escrito	25 (entrevistas) e 666 (evidências por escrito)
AMÉRICAS (UNESCO)	Continental	1º de julho	<i>Websurvey</i>	Sem informações

Fonte: elaboração própria (2021)

* Todas em 2020. ** Data de lançamento dos resultados. Os demais referem-se a data de lançamento dos questionários.

PESQUISAS BRASILEIRAS SOBRE AS CONSEQUÊNCIAS DA PANDEMIA NOS SETORES CULTURAL E CRIATIVO

Aqui são apresentadas pesquisas brasileiras, similares aos exemplos estrangeiros abordados, que buscaram compreender como os agentes dos campos cultural e criativo foram impactados pela crise sanitária. Vale ressaltar que, embora se reconheça a relevância de análises com perspectivas distintas para o entendimento da situação, estudos enfocando aspectos comportamentais, como hábitos e consumo culturais,¹⁰ durante a pandemia não foram incluídos neste levantamento.

No contexto nacional, a primeira pesquisa que divulgou resultados sobre os impactos da pandemia no setor cultural foi a do DATA SIM, elaborada pelo Núcleo de Pesquisa da Semana Internacional de Música de São Paulo (SIM). O objetivo era reunir dados sobre o impacto no mercado da música no Brasil a partir de organizações (empresas e microempreendedores individuais). A coleta ocorreu entre 17 e 23 de março de 2020. Das 1.399 respostas recebidas apenas 536 foram validadas por corresponderem a empresas que possuíam CNPJ. (DATA SIM, 2020)

Em 1º de abril de 2020 a Secretaria da Cultura do Ceará lançou um estudo sobre o impacto da pandemia de Covid-19 na economia da cultura cearense. O questionário da primeira fase, que obteve 59 respostas, era destinado ao setor privado, artistas, profissionais, grupos e fazedores de cultura independentes. Já a segunda fase, que contou com 21 respostas, era para gestores públicos estaduais e municipais. O segundo questionário distinguia em suas perguntas as ações culturais “contínuas” e as “eventuais”, reconhecendo a multiplicidade de atividades do campo cultural. (CEARÁ, 2020c) Contudo, a baixa adesão à primeira fase não permitiu realizar análises representativas. (CEARÁ, 2020b) Os dados inclusive

10 Entre os exemplos de pesquisas com este foco estão o “Painel TIC Covid-19” (COMITÊ GESTOR DA INTERNET NO BRASIL, 2020) e o diagnóstico “Hábitos Culturais: expectativa de reabertura e comportamento digital (ITAÚ CULTURAL, 2020).

não foram citados no Diário Oficial do Estado do Ceará como uma possível base para a implementação da Lei Aldir Blanc no estado. (CEARÁ, 2020a)

A Secretaria Especial da Cultura, até então chefiada pela atriz Regina Duarte, também divulgou, no dia 16 de abril de 2020, uma sondagem para avaliar o impacto da pandemia de Covid-19 no setor cultural brasileiro. O questionário eletrônico trazia perguntas sobre o adiamento ou cancelamento de atividades culturais, a fonte dos recursos para a realização do evento, e o impacto econômico não reembolsável. (CAVALCANTI, 2020) Não houve divulgação ou publicização dos possíveis resultados.

Já em 23 de abril de 2020, foi lançada a nota técnica “Efeitos da Covid-19 na Economia da Cultura no Brasil”, elaborada por pesquisadores do Centro de Desenvolvimento e Planejamento Regional (Cedeplar) da Universidade Federal de Minas Gerais. (MACHADO et al., 2020) O trabalho, se comparado às experiências do contexto internacional, é semelhante em sua metodologia ao relatório lançado na Alemanha. Para estimar, em termos monetários, o impacto da paralisação da prestação de serviços artísticos e culturais foram utilizados dados do SIIC do IBGE, de dezembro de 2019, como também a Matriz Insumo Produto (MIP) do IBGE, de 2015, e informações provenientes da Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (PNAD) de 2019.

O Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas (Sebrae) de Alagoas, em parceria com a Universidade Federal do Alagoas,¹¹ também buscou informações sobre o impacto da Covid-19 a partir dos empreendedores da economia criativa locais. No total, a coleta de dados realizada entre os meses de maio e junho de 2020 obteve 99 respostas. O “Estudo de Impactos da Covid-19 para Empreendimentos da Economia Criativa de Alagoas” foi disponibilizado por meio da publicação de um e-book. (SEBRAE-AL, 2020)

.....

11 Coordenado pelo professor Elder Patrick Maia Alves.

Em maio foi lançada, ainda, a “Pesquisa de Conjuntura do Setor de Economia Criativa: Efeitos da Crise da Covid-19”, realizada pela Fundação Getúlio Vargas (FGV), em parceria com o Sebrae e a Secretaria de Cultura e Economia Criativa de São Paulo. O questionário foi aplicado entre 20 de maio e 9 de junho de 2020 para um universo de 546 empresas de todas as regiões do Brasil (FGV, 2020). O estudo foi, inclusive, citado em um parecer publicado no Diário Oficial da Cidade de São Paulo, de 22 de agosto de 2020, para a criação do Programa Municipal de Emergência Cultural da Cidade de São Paulo. (SÃO PAULO, 2020)

Uma das últimas investigações lançadas no país foi a “Percepção dos Impactos da Covid-19 nos Setores Cultural e Criativo do Brasil”. A coordenação da pesquisa foi feita por profissionais de diferentes organizações,¹² em parceria com o Fórum Nacional de Secretários e Dirigentes Estaduais da Cultura e oito secretarias estaduais de cultura. Um dos objetivos explicitados era dimensionar os impactos de curto e médio prazo da pandemia nos setores cultural e criativo subsidiando a formulação de políticas. O boletim com resultados preliminares apresentou os dados de 1.677 respondentes, entre indivíduos e coletivos, no período de 10 de junho a 5 de julho de 2020. (LIRA et al., 2020)

A pesquisa “Impactos da Covid-19 nos festejos juninos na Bahia” foi um desdobramento do OBEC-BA, em parceria com a União dos Municípios da Bahia e o portal São João na Bahia, tendo em vista a importância das festividades de São João no estado. Além do *web-survey*, metodologia utilizada na pesquisa nacional, foram feitos contatos telefônicos para realizar entrevistas com gestores e funcionários públicos, profissionais e organizações, além de entidades de representação do comércio e serviços locais. Foram coletadas 188 respostas no período de 10 de julho a 31 de agosto de 2020, sendo 143 consideradas válidas. (LIMA; QUEIROZ, 2020)

.....
12 A saber: André Lira (Cultive Soluções), Pedro Affonso Ivo Franco (UNCTAD), Rodrigo Correia do Amaral (Universidade de São Paulo), Victor Nunes Toscano (Especialista em Estudos e Pesquisas Governamentais).

Em 16 de outubro de 2020 foi lançada a nota técnica “O setor cultural na pandemia: o teletrabalho e a Lei Aldir Blanc”, elaborada pelo Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea), com o objetivo de analisar o potencial de trabalho remoto do setor cultural durante a pandemia e a implementação da Lei Aldir Blanc no que tange ao auxílio emergencial específico para profissionais da área. Tomando como base os microdados da PNAD Covid-19, a partir de um recorte delineado no SIIC, os resultados indicam que o trabalho remoto no setor cultural “não pode ser pensado como panaceia, ante as situações precárias dos profissionais fora do star system”. (GÓES et al., 2020, p. 22) Um resumo das pesquisas no contexto nacional pode ser conferido na Tabela 2.

Tabela 2 – Resumo das pesquisas apresentadas no contexto nacional

REALIZAÇÃO	ALCANCE	LANÇAMENTO*	METODOLOGIA	RESPOSTAS
DATA SIM	Nacional	17 de março	<i>Websurvey</i>	1.399 (536 válidas)
OBEC-BA	Nacional	27 de março	<i>Websurvey</i>	2.608 (1.910 válidas)
SECULT-CE	Estadual	1º de abril	<i>Websurvey</i>	59 (1ª fase), 21 (2ª fase)
SECRETARIA ESPECIAL DA CULTURA	Nacional	16 de abril	<i>Websurvey</i>	Sem informações
SEBRAE-AL	Estadual	maio	<i>Websurvey</i>	99
FGV	Nacional	20 de maio	<i>Websurvey</i>	546
FÓRUM NACIONAL DE SECRETÁRIOS E DIRIGENTES ESTADUAIS DA CULTURA	Nacional	10 de junho	<i>Websurvey</i>	1.677 (boletim preliminar)
OBEC-BA (FESTEJOS JUNINOS)	Estadual	10 de julho	<i>Websurvey</i> e entrevista telefônica	188 (143 válidos)
IPEA	Nacional	16 de outubro**	Estimativa de potencial	188 (143 válidos)

Fonte: elaboração própria (2021)

* Todas em 2020. ** Data de lançamento dos resultados. Os demais referem-se a data de lançamento dos questionários.

A EXPERIÊNCIA DA PESQUISA "IMPACTOS DA COVID-19 NA ECONOMIA CRIATIVA"

As pesquisas voltadas para a coleta e a análise de dados sobre os setores cultural e criativo no Brasil e no mundo frente à pandemia de Covid-19 são lançadas, em sua maioria, em um pequeno intervalo temporal, consoante o levantamento descrito. As diversas iniciativas ocorreram de forma concomitante, prejudicando o aproveitamento das informações apuradas. Como consequência do ineditismo e da abrangência da crise e da urgência de se produzir subsídios para mitigar seus efeitos, tomou relevo a coleta de dados primários junto aos agentes impactados.

Sob tal perspectiva, tão logo foram adotadas as primeiras medidas sanitárias por entes públicos da Bahia e do Brasil, enfatizando, em especial, a restrição à circulação de pessoas e o distanciamento social como principais alternativas para refrear a propagação do novo coronavírus, a coordenação do OBEC-BA identificou a relevância de se debruçar sobre o tema. No dia 18 de março de 2020 foi então aberta uma chamada aos membros do coletivo visando a composição de uma força tarefa para atuar como observatório da crise que se anunciava.

A viabilidade do levantamento de informações sobre as consequências da crise sanitária para o setor criativo durante a pandemia implicou a adoção de estratégias mediadas por tecnologias, em conformidade com as recomendações da Organização Mundial da Saúde (OMS). Desta forma, o recurso de *websurveys* se mostrou promissor e, ademais, permitiu uma aplicação ágil, abrangente e de baixo custo.

Cabe ressaltar, porém, que o instrumento tem limitações metodológicas importantes. Grupos com dificuldade de acesso à internet tendem a ser sub-representados. Adicionalmente, o viés de auto-seleção prejudica a possibilidade de extrapolação estatística. (BETHLEHEM, 2010; DE BONI, 2020) Tais aspectos precisam ser

considerados e explicitados em análises baseadas em *websurveys* e, se possível, minimizados. Nesse sentido, os integrantes da pesquisa do OBEC-BA avaliaram que os benefícios superaram as limitações, que poderiam ser contextualizadas ou parcialmente compensadas, decidindo, portanto, pela aplicação de *websurveys*.

Decidido o instrumento, o grupo se voltou para os três desafios salientados por Joncew, Cendon e Ameno: “o planejamento e desenho da pesquisa, a preocupação com a eficácia da comunicação entre os atores da pesquisa e a contínua busca pela otimização de recursos”. (JONCEW; CENDON; AMENO, 2014, p. 213)

Quanto ao desenho da pesquisa, um aspecto caro ao grupo era permitir a comparabilidade com outras iniciativas no Brasil e no exterior. Este é um desafio no que diz respeito à delimitação dos setores abrangidos. É necessário salientar a já reconhecida inexistência de “consenso no que tange aos conceitos e categorizações utilizados nas publicações sobre a temática” (CANEDO, 2019, p. 122), resultando na produção de dados macro e microeconômicos que partem de modelos de classificação e conceitos nem sempre equivalentes. Nesse sentido, optou-se pela classificação dos setores nos domínios culturais da Unesco (2009a, 2009b), cuja linha metodológica vem sendo adotada pelo IBGE na elaboração do SIIC (IBGE, 2019) e por iniciativas como o Atlas Econômico da Cultura Brasileira. (VALIATI et al., 2017)

A análise das iniciativas em curso contribuiu para que esta investigação optasse por uma perspectiva que ultrapassa a dimensão meramente econômica, se debruçando sobre as percepções dos impactos pelos agentes culturais abarcando, prioritariamente, quatro questões:

1. Perfil dos agentes culturais: A primeira escolha foi o desenvolvimento de instrumentos diferentes para indivíduos e organizações, em especial diante das especificidades na composição do perfil. As perguntas deste tema seguiram os padrões de classificação do IBGE com vistas ao possível cruzamento com dados e pesquisas que utilizem o mesmo parâmetro.

2. Impactos estimados da Covid-19: Este grupo de perguntas buscou identificar a proporção das atividades afetadas, a escala de grandeza das perdas financeiras, as repercussões nas receitas e os efeitos no mercado de trabalho da economia criativa. Este era um tema predominante em todas as pesquisas mapeadas. Em razão da heterogeneidade da economia criativa optou-se pela quantificação relativa de modo a permitir o estabelecimento de relações entre as diversas áreas, seja no interior dos setores cultural e criativo ou junto a outros setores.
3. Estratégias e necessidades: Embora constasse em algumas das pesquisas estrangeiras, este era um tema ausente das investigações inicialmente lançadas no Brasil. As questões deste bloco procuraram qualificar a percepção do setor em relação às estratégias de enfrentamento acionadas e às principais necessidades, incluindo as não atendidas. Considerando que, assim como na saúde pública, entender o comportamento da população é essencial para o enfrentamento da crise. Por esse motivo, foram incluídas perguntas sobre o modo como os agentes culturais estimaram temporalmente os impactos da crise, quais as principais fontes de informação para isso, além dos recursos e necessidades para lidar com a situação.
4. Relações prévias com mecanismos de financiamento da cultura: Logo no início da pandemia, tornou-se evidente o papel fundamental do poder público na mitigação dos impactos econômicos e sociais. Por esse motivo, foram elaboradas questões específicas para verificar a relação dos agentes culturais, nos últimos cinco anos, com os três níveis de governo do Brasil, com instituições privadas de crédito e com organizações estrangeiras, através dos mecanismos de fomento mais tradicionais (apoio direto, incentivo fiscal e crédito). A busca por compreender os nexos entre profissionais e organizações e o financiamento estatal e privado, não identificada nas demais pesquisas então em curso, teve como principal propósito balizar a construção de estratégias de acesso a recursos públicos.

A fim de entender as particularidades dos indivíduos e organizações do setor, optou-se pela inclusão de questões abertas de modo a permitir uma abordagem quanti-qualitativa, captando perspectivas não aventadas pela equipe.

Previa-se, num primeiro momento, que os instrumentos de pesquisa ficariam disponíveis para receber contribuições entre os meses de março e abril. Em consonância com os objetivos do OBEC-BA, a divulgação dos resultados obtidos, com a agilidade que o momento exigia, seria uma importante contribuição para o enfrentamento dos desafios impostos pela pandemia aos setores cultural e criativo e para subsidiar políticas públicas.

Somada à velocidade são notáveis os números de indivíduos incluídos (milhares ou dezenas de milhares de voluntários podem ser entrevistados em períodos tão curtos quanto quinze dias), bem como a abrangência geográfica e a possibilidade de atravessar fronteiras de forma praticamente imediata. *Websurveys* de abrangência nacional e mesmo as que incluem vários países podem gerar resultados em poucas semanas, especialmente quando o recrutamento é realizado por meio de redes sociais (como Facebook, Instagram, Twitter e WhatsApp, por exemplo). (DE BONI, 2020, p. 1-2)

Certamente, a adoção do *websurvey* como ferramenta de coleta – aliada à divulgação da pesquisa pelos membros do OBEC-BA em suas redes de contatos e ao estabelecimento de parcerias de colaboração acadêmica e de apoio para a divulgação da pesquisa – contribuiu sobremaneira para alcançar um número significativo de respondentes, possibilitando a velocidade de difusão e a ampliação do alcance geográfico com custos reduzidos. Foram coletados dados de quase todos os estados brasileiros, com exceção de Rondônia, bem como das variadas áreas que compõem a economia criativa. Apesar da abrangência, como mencionado, cabe salientar que os resultados obtidos não são passíveis de generalização, tendo em

vista que a coleta se deu a partir de uma amostragem não probabilística, limitação recorrente em pesquisas baseadas em *websurveys*. De Boni aponta outras dificuldades relacionadas a pesquisas utilizando este instrumento:

(1) a cobertura de Internet (por exemplo, a TIC Domicílios 2019 12 aponta que aproximadamente 74% dos brasileiros utilizam a internet, entretanto, a proporção é de 57% quando se consideram as classes socioeconômicas D e E; (2) ausência de um cadastro único de usuários da internet; (3) a quantificação da não resposta; (4) o viés de seleção; e (5) a possibilidade de um único usuário da internet responder múltiplas vezes o questionário da pesquisa. (DE BONI, 2020, p. 1-2)

Somado a estes aspectos, ressalta-se o dissenso já mencionado quanto à categorização do setor cultural e criativo e a fluidez da compreensão de pertencimento, ou não, de indivíduos e organizações ao campo. Nesse sentido, mesmo adotando um marco referencial para a delimitação dos domínios culturais e seus relacionados em consonância com o IBGE, a participação de agentes pertencentes ao core do setor (indivíduos cuja ocupação é considerada cultural em atividades culturais) se dá de maneira mais ostensiva. Sob tal perspectiva, a busca ativa pelos segmentos que se identificam menos com o conceito de “economia criativa” exigiria recursos dos quais a pesquisa não dispunha.

Conforme se depreende, a etapa de desenho e planejamento da pesquisa está intrinsecamente associada à necessidade de otimização dos recursos, fator que se tornou ainda mais complexo, dada a conjuntura crítica atravessada pelo país, não apenas no que diz respeito à saúde pública, mas também no âmbito político e econômico.

Esta relação fica evidente no que diz respeito à delimitação geográfica. A ideia inicial foi de restringir a pesquisa ao estado da Bahia, enfatizando os municípios de Salvador e Feira de Santana. No entanto, após o investimento em identificar iniciativas com

propósitos semelhantes no Brasil e no mundo, conforme já destacado, percebeu-se a existência de uma lacuna quanto a investigações de abrangência nacional. Para tanto, o uso de um *websurvey* para a coleta se mostrou promissor, quase imperativo, no sentido de permitir a agilidade e a abrangência necessárias. A partir de um investimento adicional de tempo¹³ em atividades como divulgação em redes sociais, envio de e-mails e estabelecimento de parcerias institucionais e colaborações acadêmicas multidisciplinares, a pesquisa poderia ser difundida e aplicada em outros estados da federação, oportunizando análises comparativas importantes para um país do tamanho e com a diversidade do Brasil. Foram, então, realizados contatos com pesquisadores e órgãos dedicados à gestão pública da cultura de outras regiões.

Superados dois dos desafios mencionado por Joncew, Cendon e Ameno (2014), a equipe partiu para o desenvolvimento dos instrumentos de coleta, a fim de obter eficácia na comunicação, terceiro e último desafio. As escolhas metodológicas a esse respeito vão além de aspectos mencionados pelos autores – a exemplo da eliminação de ruídos para a correta interpretação e preenchimento do questionário e a preocupação com o contexto dos respondentes e suas consequências para a qualidade e aplicabilidade dos dados coletados – abarcando a comunicação interinstitucional, com o objetivo de garantir a divulgação da pesquisa, de acordo com as especificidades dos públicos de cada etapa.

No intuito de garantir uma maior eficiência na comunicação com os respondentes, a elaboração do questionário envolveu uma discussão exaustiva sobre aspectos como a redação das questões, o número de perguntas, a usabilidade das plataformas aventadas para coleta, dentre outras. Os questionários passaram por duas fases de teste. A primeira, realizada entre 21 e 25 de março, envolveu o preenchimento pela equipe e o envio para pesquisadores e agentes culturais com larga atuação no setor, com a intenção de receber sugestões e

.....
13 Vale registrar que todos os integrantes da pesquisa trabalharam de forma voluntária.

avaliar qualitativamente as informações obtidas. Em seguida, entre 27 de março e 17 de abril, o instrumento de coleta foi disponibilizado para o público, recebendo respostas de 392 indivíduos e 255 organizações.

A análise e validação dos resultados nos primeiros 22 dias de aplicação contribuiu para a exclusão e a reformulação de algumas questões, de modo a facilitar a coleta e a sistematização dos dados. Ao fim do processo, o instrumento destinado a indivíduos, em seu formato definitivo, contava com 45 questões, das quais 32 eram obrigatórias e 13 opcionais, divididas em 30 questões fechadas e 15 abertas. Já o de organizações somou 37 questões, 23 obrigatórias e 14 opcionais, divididas em 27 questões fechadas e 10 abertas.

Em relação às limitações relativas ao uso dos dados coletados, para além das já mencionadas na descrição do desenho da pesquisa, destacamos ainda a

Dificuldade de alguns profissionais e organizações da economia criativa em sistematizar e reportar informações sobre a própria atuação, incluindo dados precisos de receitas e perdas. Faltam registros administrativos, planejamento e previsões e, em alguns casos, também existe receio de revelar estas informações. (CANEDO; PAIVA NETO, 2020, p. 12)

Por fim, em relação à comunicação interinstitucional, preliminarmente, foram contatadas as secretarias de cultura de todos os estados, de suas respectivas capitais e do Distrito Federal solicitando apoio para divulgação e, em contrapartida, “oferecendo a pesquisa e os dados por ela coletados como insumos para a reflexão e tomada de decisão pelos gestores”. (CANEDO; PAIVA NETO, 2020, p. 9) Ao final desta etapa, foram realizadas parcerias com quatro estados (Bahia, Minas Gerais, Rio de Janeiro e Rio Grande do Sul) e duas capitais (Salvador e Belo Horizonte), além de receber apoio da Cátedra Unesco de Políticas Culturais e Gestão da Fundação Casa de Rui Barbosa.

Em parte como forma de otimizar os esforços empreendidos, mas também como forma de divulgação da pesquisa, foram lançados boletins quinzenais com os resultados parciais da coleta. A medida se mostrou valiosa em diversos sentidos. Primeiro, permitiu que os achados, mesmo que parciais, pudessem contribuir para o debate público em torno da pandemia. Segundo, estimulou a participação de agentes que acessaram tais dados. Terceiro, contribuiu para a integração de outros centros de pesquisa ao consórcio institucional responsável pela divulgação e análise dos resultados.

Essa estratégia resultou ainda em um boletim especial voltado especificamente para a Lei Aldir Blanc. Logo após a sanção da Lei 14.017/2020, o desafio de implementação estava patente. Além de retomar pontos abordados em boletins anteriores, agora com maior número de respondentes, essa edição listou vinte recomendações específicas, baseadas nas 2.163 respostas recebidas até então.

No total, a pesquisa ficou disponível entre os dias 27 de março e 23 de julho e recebeu 2.608 contribuições, sendo 1.639 respostas de indivíduos e 969 de organizações. Entre abril e agosto foram lançados cinco boletins parciais (incluindo a edição especial sobre a Lei Aldir Blanc) e um relatório final. Tanto os resultados parciais quanto os finais foram compartilhados em diversos eventos públicos, alguns de iniciativa do OBEC-BA e outros como convidados, realizado através de parcerias.

POTENCIALIDADES E LIMITES DO USO DE PESQUISAS COMO INSUMO PARA A ELABORAÇÃO DE POLÍTICAS CULTURAIS

A ausência de uma cultura de uso de dados no planejamento da gestão cultural foi posta à prova com a Covid-19. A escala mundial e transversal da pandemia desafiou o setor na concorrência pelo consumo familiar e, também, por recursos públicos. Além de desafiar dinâmicas inerciais, o enfrentamento da pandemia reforçou o valor da ciência e da pesquisa como insumos para a ação. Nesse contexto,

experiências prévias são insuficientes para superar desafios inéditos e a demanda por dados confiáveis para a gestão e o processo decisório ganha evidência.

Nesse contexto, as pesquisas lançadas passaram a ser mais valorizadas. Suas motivações eram múltiplas: por um lado, o interesse por informações de qualidade para formulação de estratégias de enfrentamento da situação; por outro, a procura de elementos que justificassem um socorro específico para o setor, por vezes menos preocupadas com o rigor da informação apurada e focadas na busca de números superlativos que pudessem servir de ilustração para sensibilização da opinião pública. Porém, numa crise dessa magnitude, as chances de apoios setoriais caem consideravelmente e os argumentos frágeis são descartados rapidamente.

Dessa forma, um cuidado que merece atenção é o nível de envolvimento dos pesquisadores com o campo, para evitar que as metodologias escolhidas e as análises resultantes transformem as pesquisas em instrumento de *advocacy*, buscando ilustrar opiniões formadas antes dos resultados. Em sentido contrário, tomam relevo as pesquisas que, por meio de seus achados, alimentam o debate no contexto de incertezas, questionando, se necessário, visões pré-concebidas. De todo modo, a participação de pesquisadores e profissionais do campo, com conhecimento especializado sobre o setor, permite que a reconhecida heterogeneidade da cultura seja considerada no desenho dos questionários e na análise dos dados.

Durante a pandemia, a maior parte das pesquisas se debruçou sobre impactos, necessidades, estratégias e percepções para melhor entendimento da crise. Este conjunto de informações pode auxiliar principalmente em quatro frentes: a priorização na alocação de recursos, a melhoria das estratégias de implementação, o aperfeiçoamento do processo decisório institucional e o enriquecimento do debate público.

Em razão do dilema clássico de existirem demandas superiores à disponibilidade de recursos, a mensuração de quais setores foram

impactados e as características das organizações ou indivíduos mais afetados pela pandemia permite um melhor foco na aplicação de recursos. Essas decisões não estão imunes à pressão de grupos de interesse organizados ou a eventuais idiossincrasias dos gestores responsáveis pelas decisões, por isso, a produção de dados, como ponto de referência menos subjetivo, pode contribuir para que o processo decisório também seja embasado no mapeamento das necessidades de grupos vulneráveis e não apenas na capacidade de articulação e pressão política.

Além da decisão quanto aos destinatários das políticas públicas, aspectos importantes para a implementação destas podem ser identificados. A pesquisa do OBEC-BA, por exemplo, apontou que organizações e indivíduos que participavam de sindicatos, associações, coletivos, redes e similares historicamente apresentaram mais projetos e tiveram mais sucesso na obtenção de recursos. Uma forma de interpretar o dado é que, se agentes vinculados a redes são mais informados, evidencia-se o desafio de alcançar aqueles trabalhadores e organizações não vinculados a coletivos, redes e similares. Pesquisas de impacto e avaliação podem ser ainda mais valiosas caso consigam analisar os dados coletados relacionando-os com informações levantadas por órgãos estatísticos oficiais. Um exemplo de cruzamento é a identificação dos trabalhadores mais impactados pela pandemia e das características desse grupo presentes na PNAD contínua de 2018 – que mapeou “aspectos de acesso à internet e à televisão e posse de telefone móvel celular para uso pessoal” (IBGE, 2020) – o que permite identificar quais trabalhadores mais vulneráveis têm menos acesso à internet, dificultando que saibam dos benefícios disponíveis ou possam se cadastrar para recebê-los.

Além de apoiar a priorização da aplicação de recursos e a qualificação da implementação, pesquisas podem contribuir no processo decisório. Se grande parte dos debates em cultura já padecem de considerável grau de endogenia, a pressão por respostas rápidas e amplas para a pandemia favorece ainda mais a armadilha do “pensamento

de grupo”. (JANIS, 1972; TURNER, PRATKANIS, 1998) Resultados de estudos de impacto e percepção, assim como avaliações independentes dos achados, podem ser expedientes empregados para se evitar essa dinâmica, tanto em nível organizacional quanto de forma mais ampla, no debate público setorial, que pode padecer do mesmo problema.

Adicionalmente, as pesquisas podem revelar pontos cegos. Novamente a pesquisa do OBEC-BA é ilustrativa. No grupo de perguntas sobre experiência com mecanismos de financiamento nos últimos cinco anos, apenas uma minoria dos respondentes já havia acessado uma das três opções indicadas no formulário (apoio direto, incentivo fiscal e crédito). Como a tendência dos órgãos públicos é manter uma interlocução preexistente, há um risco alto de “heurística de disponibilidade” que beneficia aqueles que conseguem essa interlocução, e não os que mais precisam. Dessa forma, por meio de pesquisas é possível melhor estimar a proporção dos agentes que não costumam interagir com as políticas de financiamento e identificar suas percepções e necessidades. Tendo em vista a magnitude do impacto da pandemia e as limitações dela decorrentes para seu enfrentamento, e com a conquista da Lei 14.017/2020, tal informação adquire uma relevância ainda maior. Outro exemplo de ponto cego é a alta recorrência de demandas por informação ou qualificação que a pesquisa apontou. (CANEDO; PAIVA NETO, 2020) Apesar desta alta demanda, na aplicação da Lei 14.017/2020 a maior parte das ações ainda está restrita às medidas tradicionais, como apoio financeiro a projetos e prêmios.

Por fim, as pesquisas também podem enriquecer o debate público. A estimativa da extensão temporal do impacto da pandemia no setor é um exemplo. Nesse caso, a fonte de informação ideal não são coletas junto ao próprio setor, mas o acompanhamento do debate especializado junto a iniciativas de referência, por exemplo, o Comitê Científico do Consórcio Nordeste. Porém, entender as estimativas e expectativas dos agentes culturais quanto à duração dos impactos da

pandemia é uma informação complementar importante. Explicitar eventuais contrastes entre as perspectivas de especialistas e aquelas do setor podem redirecionar discussões considerando cenários mais diversos e orientar ações que levem em consideração ou busquem compensar esse desencontro de estimativas.

Para que estas contribuições ao debate público se concretizem, é fundamental que as instituições responsáveis pelas pesquisas produzam relatórios em linguagem acessível permitindo que um maior número de agentes culturais se beneficie dos achados. A maior parte das pesquisas identificadas em âmbito nacional ou estrangeiro estava atenta a este aspecto.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A ausência de dados produzidos de forma constante e confiável impacta diretamente a institucionalização da cultura. Nesse sentido, a pandemia de Covid-19 evidenciou a relevância da produção de diagnósticos e estudos que contribuam para subsidiar a ação pública no campo.

Em razão do cenário imposto pela crise sanitária, as limitações inerentes ao uso do *websurvey*, metodologia predominante, devem ser avaliadas face a outras opções disponíveis. Entre uma pesquisa cuja amostragem não permita generalizações e nenhuma pesquisa, a primeira opção se mostra mais razoável, em especial quando há indisponibilidade de recursos financeiros. A terceira opção, de pesquisas com amostra randomizada, demanda aportes que a maior parte das entidades dedicadas à investigação sobre a economia criativa não dispõe, o que, na prática, a torna inviável. Portanto, os benefícios superam em muito as limitações. A predominância desta metodologia no levantamento de pesquisas no Brasil e no estrangeiro é um bom indício dos benefícios dessa estratégia.

De maneira complementar, a capacidade de interpretação dos dados estatísticos oficiais na construção de cenários para a crise também é uma alternativa valiosa, já que não sofre dos vieses e limitações

do *websurvey* e pode ajudar a compor um panorama de referências que diminua as incertezas. Assim, para que tais informações, bem como as oriundas de pesquisas setoriais, sejam aproveitadas, é necessário que as organizações possuam profissionais ou setores capazes de valorizá-las e de utilizá-las de forma crítica. Um usuário capacitado poderá fazer esta ponderação de forma a melhor aproveitar as oportunidades informacionais.

Tanto dados estatísticos oficiais quanto pesquisas de distintos matizes podem melhorar o processo de formulação de políticas públicas, em especial a priorização da alocação de recursos, o processo de implementação, assim como a qualificação do processo decisório institucional e o debate público. Ambas as alternativas também podem servir como referência para o acompanhamento e monitoramento de ações implementadas, posto que para se medir a efetividade de uma política pública é fundamental conhecer a situação anterior e posterior à intervenção.

Temos como exemplo, na pesquisa realizada pelo OBEC-BA, a publicação “Impactos da Covid-19 na Economia Criativa: Boletim Resultados Preliminares 5”, edição especial sobre a Lei de Emergência Cultural Aldir Blanc. (CANEDO et al., 2020) O boletim foi citado tanto no Plano de Aplicação da Lei Aldir Blanc na Bahia (BAHIA, 2020a) quanto no Decreto 20.006 de 22 de setembro de 2020 como um insumo para a efetivação das prioridades na destinação dos recursos. (BAHIA, 2020b)

A referência ao uso dos dados da pesquisa por um órgão público em uma normativa de abrangência estadual, ora explicitada, representa uma demonstração de como o grau de incerteza causado pela pandemia e a demanda por informações para seu enfrentamento pode se tornar uma oportunidade para fortalecer a agenda da gestão baseada em dados nos setores cultural e criativo.

REFERÊNCIAS

- ARGENTINA. Ministerio de Cultura. *Encuesta Nacional de Cultura: Caracterización de personas y organizaciones de la cultura en el contexto de Covid-19*. Buenos Aires: SINCA, 2020.
- ARNDT, O.; FREITAG, K.; BARTULI, R.; THEEL, T. *Covid-19 Impact on the Cultural and Creative Industries in Germany: Economic Effects in a Scenario Analysis*. Berlin: The Federal Government's Centre of Excellence for the Cultural and Creative Industries, 2020.
- BAHIA. Secretaria de Cultura. *Plano de aplicação: Lei Aldir Blanc na Bahia*. Salvador: Secult-BA, 2020a. Disponível em: <https://bit.ly/3nZwA3Y>. Acesso em: 3 out. 2020.
- BAHIA. Decreto n. 20.006, de 22 de setembro de 2020. Altera o Decreto n. 20.005, de 21 de setembro de 2020, na forma que indica, e dá outras providências. *Diário Oficial do Estado*, Salvador, seção 1, p. 1, 23 set. 2020b. Disponível em: <https://bit.ly/3p0Geoy>. Acesso em: 3 out. 2020.
- BETHLEHEM, J. Selection bias in web surveys. *International Statistical Review*, Hoboken, v. 78, n. 2, p. 161-188, 2010.
- CANEDO, D. Gestão cultural e economia criativa. In: RUBIM, A. A. C. (org.). *Gestão Cultural*. Salvador: EDUFBA, 2019. p. 103-126.
- CANEDO, D. et al. Impactos da Covid-19 na *Economia Criativa: Boletim Resultados Preliminares 5*. Salvador: OBEC-BA, 2020. Disponível em: <https://bit.ly/2XKAtiM>. Acesso em: 3 out. 2020.
- CANEDO, D.; PAIVA NETO, C. (coord.). *Impactos da Covid-19 na Economia Criativa: Relatório final*. Salvador: OBEC-BA, 2020.
- CAVALCANTI, B. Secretaria Especial da Cultura divulga pesquisa para avaliar impacto da pandemia no setor. *Observatório do teatro*, [S. l.], 16 abr. 2020. Disponível em: <https://bit.ly/3dk3DOE>. Acesso em: 17 fev. 2021.
- CEARÁ. Lei Complementar n. 220, de 4 de setembro de 2020. Implementa ações emergenciais de apoio ao setor da cultura do estado do Ceará, no período de calamidade pública ocasionado pela Covid-19, nos termos da Lei Federal n. 14.017, de 29 de junho de 2020. *Diário Oficial do Estado do Ceará*, Fortaleza, ano 12, n. 195, p. 1-3, 4 set. 2020a. Disponível em: <https://bit.ly/39DouJi>. Acesso em: 14 out. 2020.

CEARÁ. Secretaria da Cultura. *Estudo de impacto: pandemia de Covid-19 na economia da cultura cearense – relatório*. Fortaleza: Secult-CE; Instituto Dragão do Mar, 2020b. Disponível em: <https://bit.ly/3itqGHd>. Acesso em: 27 out. 2020.

CEARÁ. Secretaria da Cultura. Secult lança a Etapa II de Estudo sobre o impacto da Pandemia da Covid-19 na economia da cultura cearense. *Lista de Notícias Secult-CE*, Fortaleza, 15 abr. 2020c. Disponível em: <https://bit.ly/3bQGuTd>. Acesso em: 13 out. 2020.

COHEN, R. *Covid-19's Impact on The Arts Research Update: February 1, 2021*. Washington: Americans for the Arts, 2021. Disponível em: <https://www.americansforthearts.org/node/103614>. Acesso em: 5 fev. 2021.

COMITÊ GESTOR DA INTERNET NO BRASIL. Relatório metodológico. In: COMITÊ GESTOR DA INTERNET NO BRASIL. *Painel TIC Covid-19: pesquisa sobre o uso da internet no Brasil durante a pandemia do novo coronavírus – atividades na internet, cultura e comércio eletrônico*. São Paulo: CGI.br, 2020. p. 1-14.

DATA SIM. *Covid-19: impacto no mercado da música no Brasil*. São Paulo: SIM São Paulo, 2020. Disponível em: <https://bit.ly/3sEbHPi>. Acesso em: 13 out. 2020.

DE BONI, R. B. Websurveys nos tempos de Covid-19. *Cadernos de Saúde Pública*, Rio de Janeiro, v. 36, n. 7, e00155820, 2020.

FERREIRA, J. Discurso do ministro da Cultura, Juca Ferreira, por ocasião da solenidade de transmissão de cargo. *Discursos*, Secretaria Especial da Cultura, Brasília, DF, 21 dez. 2018. Disponível em: <https://bit.ly/38NluZ5>. Acesso em 27 out. 2020.

FUNDAÇÃO GETÚLIO VARGAS. *Relatório sobre os impactos econômicos da Covid-19 na Economia Criativa*. São Paulo: FGV, 2020. Disponível em: <https://bit.ly/3nVLQjB>. Acesso em 26 nov. 2020.

GAMA, M. (coord.). *Impactos da Covid-19 no setor cultural português: Resultados preliminares de março de 2020*. Minho: Universidade do Minho, 2020. Disponível em: <https://bit.ly/3qptKXH>. Acesso em: 5 maio 2020.

GÓES, G. S.; ATHIAS, L. Q.; MARTINS, F. S.; SILVA, F. A. B. O setor cultural na pandemia: o teletrabalho e a Lei Aldir Blanc. *Carta de Conjectura*, Brasília, DF, n. 49, nota 6, 2020. 27 p.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. *Perfil dos Municípios Brasileiros: Cultura – 2006*. Rio de Janeiro: IBGE, 2007. Disponível em: <https://bit.ly/3nRpSNs>. Acesso em: 15 jan. 2021.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. *Sistema de informações e indicadores culturais: 2007–2018*. Rio de Janeiro: IBGE, 2019. Disponível em: <https://bit.ly/39ERP5Y>. Acesso em: 15 jan. 2020.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. *Acesso à internet e à televisão e posse de telefone móvel celular para uso pessoal 2018*. Rio de Janeiro: IBGE, 2020. Disponível em: <https://bit.ly/3ilg9xj>. Acesso em: 15 jan. 2021.

ITAÚ CULTURAL. *Hábitos Culturais: expectativas de reabertura e comportamento digital*. São Paulo: Itaú Cultural; Datafolha, 2020. Disponível em: <https://bit.ly/2OCcKjh>. Acesso em: 17 fev. 2021.

JANIS, I. L. *Victims of Groupthink*. Boston: Houghton Mifflin, 1972.

JONCEW, C. C.; CENDON, B. V.; AMENO, N. Websurveys como método de pesquisa. *Informação & Informação*, Londrina, v. 19, n. 3, p. 192–218, 2014.

JORDÃO, G.; BIRCHE, L.; ALLUCCI, R. R. (coord.). *Mapeamento dos cursos de gestão e produção cultural no Brasil: 1995–2015*. São Paulo: Itaú Cultural, 2016.

KHASIANI, A. et al. *Covid-19 Resilience: Creative Industry Options and Strategies*. Nairobi: HEVA Fund LLP, 2020.

LIMA, C.; QUEIROZ, L. M. A. (coord.). *Impactos da Covid-19 nos festejos juninos na Bahia: boletim primeiros resultados – reflexos do cancelamento dos Festejos Juninos para os agentes culturais*. Salvador: OBEC-BA, 2020. Disponível em: <https://bit.ly/35RKHCt>. Acesso em: 2 nov. 2020.

LINS, C. P. C. Levantamento da ação institucional entre o MinC e o IBGE desde as gestões Gil/Juca. *Políticas Culturais em Revista*, Salvador, v. 2, n. 8, p. 1–27, 2015.

LIRA, A.; FRANCO, P. A. I.; AMARAL, R. C.; TOSCANO, V. N. (coord.). *Pesquisa de percepção dos impactos da Covid-19 nos setores cultural e criativo no Brasil: Resultados Preliminares – Boletim 1*. Brasília, DF: Fórum Nacional de Secretários e Dirigentes Estaduais de Cultura, 2020. Disponível em: <https://bit.ly/35QSI0B>. Acesso em: 13 out. 2020.

MACHADO, A. F. *et al.* *Efeitos da Covid-19 na Economia da Cultura no Brasil*. Belo Horizonte: UFMG, 2020. Disponível em: <https://bit.ly/35HTd6K>. Acesso em: 13 out. 2020.

MATJAŽ, E.; ČERNIČ, P.; KOSI, T. (org.). *Slovenski Kulturno-Kreativni Delavec v času Covid-19*. Liubliana: Poligon Kreativni Center, 2020.

ONTARIO (State). Ontario Arts Council. *Early Covid-19 Impacts on OAC-Funded Arts Organizations: Survey Findings*. Ontario: OAC, 2020.

SÃO PAULO (Município). Câmara dos Deputados. Parecer conjunto aprovado na 21ª reunião conjunta virtual das comissões, realizada no dia 19 de agosto de 2020 no plenário 1º de maio e por meio de videoconferência, Microsoft Teams. *Diário Oficial da Cidade de São Paulo*, São Paulo, v. 65, n. 160, p. 87, 22 ago. 2020. Disponível em: <https://bit.ly/3iow6TX>. Acesso em: 18 jan. 2021.

SERVIÇO DE APOIO ÀS MICRO E PEQUENAS EMPRESAS EM ALAGOAS. *Estudo de impactos da Covid-19 para empreendimentos da economia criativa em Alagoas*. Maceió: Sebrae-AL; Ufal, 2020.

TURNER, M. E.; PRATKANIS, A. R. Twenty-five Years of Groupthink Theory and Research: Lessons from the Evaluation of a Theory. *Organizational behavior and human decision processes*, Amsterdam, v. 73, n. 2-3, p. 105-115, 1998.

UNITED KINGDOM. House of Commons. *Impact of Covid-19 on DCMS sectors: First Report*. London: DCMS Committee, 2020.

UNITED NATIONS EDUCATIONAL SCIENCE AND CULTURAL ORGANIZATION. *2009 Unesco framework for cultural statistics*. Quebec: Unesco Institute for Statistics, 2009a.

UNITED NATIONS EDUCATIONAL SCIENCE AND CULTURAL ORGANIZATION. *Measuring the economic contribution of cultural industries: a review and assessment of current methodological approaches*. Quebec: Unesco Institute for Statistics, 2009b.

VALIATI, L.; MIGUEZ, P.; CAUZZI, C.; SILVA, P. P. Economia criativa e da cultura: conceitos, modelos teóricos e estratégias metodológicas. In: VALIATI, L.; FIALHO, A. L. N. (org.). *Atlas econômico da cultura brasileira: metodologia I*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2017. p. 11-30.



Políticas culturais emergenciais na pandemia da Covid-19?

Demandas e estratégias de enfrentamento e as respostas dos poderes públicos

Daniele Pereira Canedo¹
Carlos Magno Diniz Guerra de Andrade²
Elizabeth Ponte de Freitas³

-
- 1 Gestora cultural, capoeirista e professora do Centro de Cultura, Linguagens e Tecnologias Aplicadas da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB); do Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade e do Núcleo de Pós-Graduação em Administração, ambos na UFBA. E-mail: danielecanedo@ufrb.edu.br.
 - 2 Doutorando em Administração de Empresas (NPGA-UFBA). Mestre em Administração (NPGA-UFBA). Docente do Curso de Bacharelado em Administração da Universidade do Estado da Bahia (UNEB) e pesquisador do Observatório da Economia Criativa da Bahia (OBEC-BA). E-mail: cmagnodiniz1@gmail.com.
 - 3 Gestora cultural e pesquisadora do Observatório da Economia Criativa da Bahia (OBEC-BA). Autora do projeto “Qualidade para a Cultura” (Quality for Culture). Conselheira de Administração da Associação Brasileira de Organizações Sociais da Cultura – ABRAOSC. E-mail: pontebeth@gmail.com.

Luiz Gustavo Santana Campos⁴
Rosimeri Carvalho⁵

-
- 4 Mestrando no Programa Multidisciplinar de Pós Graduação em Cultura e Sociedade da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Pesquisador do Observatório da Economia Criativa da Bahia (OBEC-BA) e do Núcleo de Estudos de Políticas Públicas (NEPPs – Unesp Franca) E-mail: lugzca@gmail.com.
 - 5 Professora titular da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, pesquisadora do Núcleo de Estudos Marcelo Milano Falcão Vieira, pesquisadora do Observatório da Realidade Organizacional – SC. E-mail: rosimeri.carvalho@ufrgs.br.

RESUMO

A vulnerabilidade da economia criativa, que antecede a crise sanitária de 2020, tem tornado o contexto da pandemia ainda mais impactante para os segmentos artísticos, culturais e criativos. A paralisação das atividades não fez discriminação: afetou formais e informais; empreendimentos criativos de grande e pequeno porte; organizações e artistas que atuam em todas as etapas da cadeia produtiva: na produção, na distribuição e no consumo. Diante do contexto de crise, a atuação dos poderes públicos na elaboração de políticas culturais emergenciais tem sido demandada por agentes do setor. Este artigo apresenta recursos, necessidades e estratégias de enfrentamento apontadas pelos respondentes da pesquisa “Impactos da Covid-19 na Economia Criativa”, propondo reflexões sobre as primeiras respostas dos poderes públicos.

Palavras-chave: Economia Criativa. Pandemia. Políticas Culturais. Lei Aldir Blanc.

ABSTRACT

The vulnerability of the creative economy, which precedes the health crisis of 2020, has made the context of the pandemic even more impactful for the artistic, cultural and creative segments. The interruption of activities affected all kinds of workers and organizations: formal and informal; large and small creative enterprises; organizations and artists that work at all stages of the production chain: production, distribution and consumption. Given the context of crisis, the action of public authorities by elaborating cultural policies has been demanded by the agents of the sector. This paper shows resources, needs, and strategies pointed out by the respondents of the survey “Impacts of Covid-19 on the Creative Economy”, proposing reflections on the first responses of public authorities.

Keywords: Creative Economy. Pandemic. Cultural Policies. Aldir Blanc Law.

INTRODUÇÃO

Embora muitos acreditem que os segmentos artísticos, culturais e criativos sempre estiveram familiarizados com crises, o desafio trazido pelo novo coronavírus é diferente em muitos aspectos. A pandemia da Covid-19 ameaça a economia cultural e criativa não apenas em sua forma de subsistir, mas sobretudo em sua forma de existir. A coletividade, a presença e o convívio são centrais para grande parte dos bens e serviços culturais. Por esse motivo, as instituições, eventos e programas artísticos foram os primeiros a terem atividades econômicas suspensas e, provavelmente, serão os últimos a voltar a funcionar em sua plena capacidade. De acordo com a Unesco, “a pandemia impactou toda a cadeia de valor criativa – criação, produção, distribuição e acesso – e enfraqueceu consideravelmente o status profissional, social e econômico de artistas e profissionais da cultura”. (UNESCO, 2020, p. 2, tradução nossa) Logo nos primeiros dois meses de isolamento social, os impactos para o setor já foram fortemente sentidos. Artistas, técnicos e profissionais autônomos, bem como organizações de

pequeno porte, formam um grupo especialmente vulnerável, com acesso limitado aos mecanismos convencionais de proteção social. (CANEDO et al., 2020a)

Esta também é uma crise distinta de outras pela universalidade de seus impactos, atingindo a todos os setores e países, e também pela duração de seus efeitos, que tendem a ser longos e resultantes da combinação de muitos fatores. De acordo com a Organização para a Cooperação e Desenvolvimento Econômico (OCDE):

Os efeitos da crise nos canais de distribuição e a queda dos investimentos pelo setor afetarão a produção de bens e serviços culturais e sua diversidade nos meses, senão anos, seguintes. No médio prazo, os níveis mais baixos do turismo internacional e nacional, a queda do poder aquisitivo e a redução do financiamento público e privado para as artes e a cultura, especialmente a nível local, poderão ampliar ainda mais essa tendência negativa. Na ausência de estratégias responsivas de apoio público e recuperação, a redução dos setores culturais e criativos terá impacto negativo nas cidades e regiões em termos de emprego e renda, níveis de inovação, bem-estar dos cidadãos e vibração e diversidade das comunidades. (OCDE, 2020, p. 2)

As previsões das consequências da Covid-19 na cultura contam com o agravante de que a crise no segmento precede a pandemia. De acordo com o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE, 2019), a participação do setor cultural no total das atividades econômicas no Brasil sofreu queda entre 2007 e 2017. A redução foi registrada na participação de empresas e outras organizações (de 8,0% para 6,5%), no pessoal ocupado total (4,2% para 3,7%) e nos assalariados (3,5% para 3,3%).

O IBGE também registrou, no período, queda de participação do setor cultural na geração de emprego. A redução foi registrada tanto no número de pessoal ocupado no setor cultural total (de 6,3% para

5,6%), quanto na Indústria de Transformação (de 3,1% para 2,3%), no Comércio (de 5,5% para 4,0%) e nos Serviços não Financeiros (de 9,9% para 8,8%). (IBGE, 2019) Vale destacar que 44% dos ocupados do setor cultural trabalham por conta própria. (IBGE, 2019) Em linhas gerais, esse tipo de atividade econômica se caracteriza por uma atuação por projeto, com reduzido capital de giro, reservas financeiras limitadas e pouca capacidade de planejamento a longo prazo. Portanto, as características de vulnerabilidade da economia criativa tornam o atual cenário ainda mais impactante para profissionais do segmento.

Soma-se, a isso, o contexto de instabilidade e decréscimo de investimento das políticas públicas para a cultura no Brasil. Dados do IBGE (2019) indicam que os gastos públicos em cultura perderam importância entre 2011 e 2018, no total (de 0,28% para 0,21%) e nas três esferas do poder. No âmbito federal, a redução foi de 0,08% para 0,07%. As maiores perdas relativas foram registradas no orçamento do Ministério da Cultura e do Fundo Nacional de Cultura. Desde 2015, o orçamento do Ministério da Cultura vinha diminuindo, e a Emenda Constitucional 95, que impõe um limite para os gastos públicos, apontava para um achatamento ainda maior. (BRANT, 2018) Houve também um recuo no incentivo fiscal federal para projetos culturais de 2,3% entre 2011 e 2018. No mesmo período, nos estados, os gastos públicos sofreram redução ainda maior, passando de 0,42% para 0,28% do orçamento. Já nos municípios, a redução foi de 1,12% para 0,79%. (IBGE, 2019)

A partir de 2016, no governo Temer, foram realizadas sucessivas reformas administrativas que reduziram a estrutura do Ministério da Cultura, culminando em sua transformação na Secretaria Especial de Cultura, no início do governo Bolsonaro, em 2019. A nova secretaria vivencia um período de instabilidade, com alta rotatividade de gestores e sem quaisquer políticas de repercussão nacional positiva. A isso, somam-se o contingenciamento dos recursos do Fundo Nacional de Cultura e o fato de que as políticas culturais de fomento

foram alvo de campanhas difamatórias, com tentativas de criminalização, resultando, inclusive, na instauração de uma Comissão Parlamentar de Inquérito. Infelizmente, tal contexto tem repercutido nos âmbitos estadual e municipal, ocasionando o enfraquecimento das estruturas de gestão da cultura.

Tais fatores mostram que o futuro do setor, a médio e longo prazo, depende sobremaneira das medidas de auxílio durante a crise e das respostas para mitigar os danos e sua duração. É de extrema importância analisar o quão prontamente e como os governos locais e nacionais reagiram, analisando as medidas executadas nos primeiros meses da crise. Como veremos, os governos responderam com a adoção e com o anúncio de diversas medidas, de amplitude e efetividade variáveis, por vezes insuficientes.

Este artigo apresenta e analisa as estratégias de enfrentamento apontadas pelos respondentes da pesquisa *Impactos da Covid-19 na Economia Criativa*, propondo reflexões sobre o panorama das primeiras iniciativas de políticas públicas para mitigação dos efeitos da crise. O artigo está dividido em três partes, além desta introdução e da conclusão. Primeiro, são apresentados os procedimentos metodológicos adotados pela pesquisa. Em seguida, são discutidos os recursos, as necessidades e as medidas propostas para enfrentamento das consequências da pandemia. Por fim, é traçado um panorama internacional e nacional com as primeiras políticas públicas em resposta à crise, incluindo os processos decisórios da implementação da Lei Aldir Blanc. O objetivo principal é avaliar de que forma tais medidas podem ser consideradas como políticas públicas emergenciais capazes de contribuir para a recuperação da economia cultural e criativa.

PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Logo no início da pandemia, o Observatório da Economia Criativa da Bahia (OBEC-BA), grupo de pesquisa interdisciplinar e interinstitucional, entendeu que era urgente criar mecanismos para

registrar, monitorar e analisar as consequências da crise nos setores artísticos, culturais e criativos. A pesquisa *Impactos da Covid-19 na Economia Criativa* (CANEDO et al, 2020a), primeira pesquisa nacional com este formato e propósito, foi desenvolvida em março de 2020 para coletar dados, promover análises e gerar subsídios para os debates e para as políticas públicas de enfrentamento aos efeitos da crise sanitária que tem atingido indivíduos e organizações. As escolhas metodológicas foram discutidas pelo grupo de pesquisadores a partir de um levantamento do estado da arte das investigações nacionais e internacionais sobre os impactos da crise sanitária no setor cultural, logo no início da pandemia. Naquele momento, a maior parte das pesquisas no Brasil procurava mensurar impactos econômicos, com foco na quantidade de eventos cancelados e nas perdas de receita e renda para o setor. A pesquisa do OBEC-BA procurou identificar, a partir das percepções de profissionais e organizações, perfis, impactos, estratégias e relações prévias com mecanismos de financiamento à cultura dos diversos setores que compõem a economia criativa no Brasil.

Foram desenvolvidos dois instrumentos para coletar dados de indivíduos e organizações e captar as particularidades de cada tipo de respondente. Com o objetivo de coletar dados de abrangência nacional para oportunizar análises comparativas, os instrumentos foram divulgados em todos os estados da federação a partir de parcerias com órgãos de cultura, universidades, grupos e coletivos culturais. A coleta ocorreu entre os dias 27 de março e 23 de julho, obtendo 2.608 respostas de todos os estados da federação, exceto Rondônia. No final, foram consideradas válidas 1.910 respostas, sendo 1293 de indivíduos e 617 de organizações.

A pesquisa apresentou alguns desafios e limitações. Destaca-se a dificuldade de se mensurar um impacto em termos absolutos na economia criativa, conceito guarda-chuva que abriga setores heterogêneos que contêm modelos de negócios díspares e organizações e profissionais com receitas e perdas em escalas muito diversas.

Ademais, é preciso ressaltar a histórica carência de dados macro e microeconômicos que sirvam como referência para as análises. Falta consenso quanto aos conceitos e metodologias adotados em estudos oficiais e acadêmicos. Há, ainda, a dificuldade de alguns profissionais e organizações da economia criativa em sistematizar e reportar informações sobre a própria atuação, incluindo dados precisos de receitas e perdas. Faltam registros administrativos, planejamento e previsões e, em alguns casos, também existe receio de revelar estas informações. Por fim, os resultados representam um recorte específico de pessoas com acesso a internet, prática como usuário e respondente de pesquisas online (websurvey) e disponibilidade de tempo para a participação em iniciativas de investigação. Apesar das limitações, acredita-se que os resultados são relevantes e podem contribuir para ampliar a discussão acadêmica e pública sobre as políticas culturais. Os resultados da pesquisa foram previamente divulgados em cinco Boletins de Resultados Preliminares e no Relatório Final, todos disponíveis no site do OBEC-BA.⁶ Nas próximas seções, são apresentados os resultados da segunda parte do instrumento, que faz um levantamento da percepção do setor criativo em relação às estratégias de enfrentamento que estão sendo acionadas e as principais necessidades e demandas para recuperação do setor, ilustradas por depoimentos dos respondentes da pesquisa. Na sequência, são apresentados os resultados de uma pesquisa exploratória complementar de acompanhamento das políticas públicas lançadas entre março e outubro de 2020, com vistas a mitigar os resultados da crise sanitária no setor.

RECURSOS, NECESSIDADES E MEDIDAS PARA A SUPERAÇÃO DA CRISE

A questão sobre os principais recursos utilizados para lidar com a pandemia recebeu respostas de 431 organizações e 964 indivíduos.

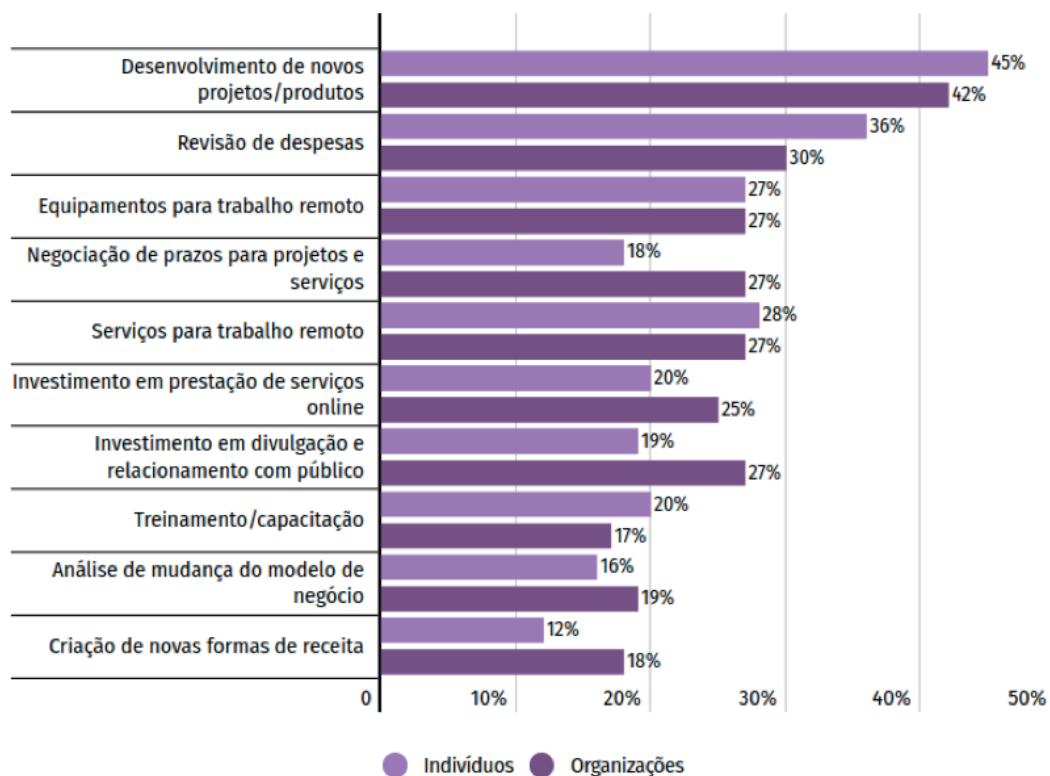
.....
6 OBEC. *Observatório da Economia Criativa da Bahia*. Disponível em: <https://bit.ly/2XORt7q>. Acesso em: 10 set. 2020

A suspensão das atividades presenciais alterou a rotina de trabalho dos profissionais de quase todos os segmentos da economia criativa, porém os resultados apontam que o setor criativo não ficou paralisado durante a pandemia. Ao contrário, o que se observa é uma busca intensa de adaptação de modelos de negócios e modos de funcionamento ao novo momento para garantir a continuidade das ações – 45,1% dos indivíduos e 42% das organizações mencionaram que estão dedicando tempo ao desenvolvimento de projetos e produtos inéditos. O segundo recurso mais mencionado pelos respondentes foi a revisão de despesas, o que condiz com o cenário de queda brusca de receitas no setor. Ademais, pelo menos 1/5 dos respondentes mencionaram que estão participando de iniciativas de formação e treinamento. Também se destacam, como recursos utilizados, o investimento para a prestação de serviços online e para a divulgação e relacionamento com o público.

A avaliação das respostas abertas identificou menções ao uso do tempo longe das atividades presenciais para trabalhar no reposicionamento da imagem pública institucional e de carreiras artísticas; para a criação de campanhas de divulgação e de relacionamento; para reorganização de acervos, materiais, portfólios e até para a organização de processos internos – atividades para as quais muitos não conseguiam dedicar tempo na rotina de trabalho pré-pandemia.

Essa crise me possibilitou estudar, escrever projetos e pensar novos desafios que eu não teria como pensar se estivesse trabalhando todos os dias. Minhas maiores dificuldades hoje são como transformar meu produto artístico em audiovisual ou como começar a vender pela internet, como direcionar de modo que as pessoas se interessem em comprar. (Intérprete e produtora executiva, 25-39 anos, Bahia)

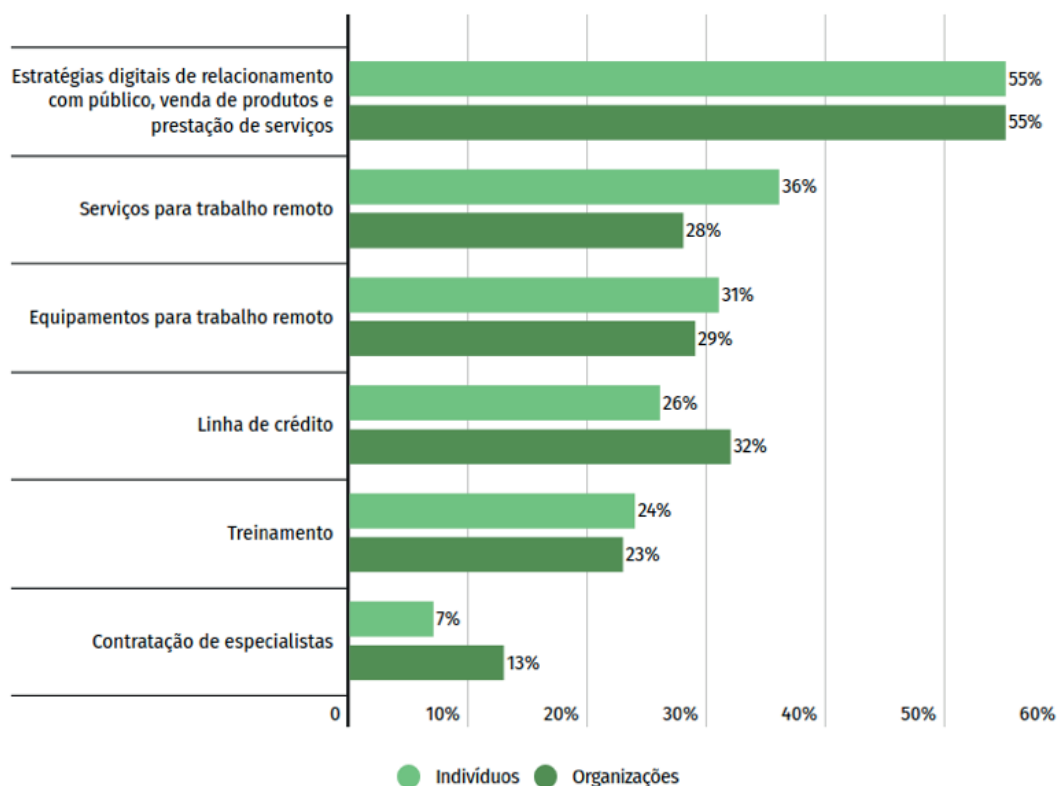
Figura 1 – Recursos utilizados para lidar com a situação da pandemia



Fonte: CANEDO et al, 2020a, p. 39

No tocante às **necessidades**, indicadas por 967 indivíduos e 430 organizações, para além do auxílio financeiro no período durante e pós-pandemia, ações no campo da capacitação, serviços e infraestrutura para a adaptação da atuação no ambiente digital configuram como uma alta demanda dos agentes culturais. Ilustrando essa tendência, 55⁰⁷% dos respondentes, entre indivíduos e organizações, escolheram a opção “Estratégias digitais de relacionamento com público, venda de produtos e prestação de serviços” como uma das principais necessidades para lidar com a situação pandêmica (Figura 2). Outras opções de resposta, como o acesso a equipamentos e serviços para trabalho remoto, indicam esta centralidade do ambiente digital como forma de continuação da atuação profissional no setor cultural.

Figura 2 – Necessidades para lidar com a situação da pandemia



Fonte: CANEDO et al, 2020a, p. 40.

É importante ressaltar que a demanda por capacitação e treinamento para a atuação digital está intimamente atrelada à dificuldade de monetização de serviços e produtos neste novo formato, que é anterior ao contexto da pandemia do novo coronavírus, mas certamente intensifica-se com ele. É o que Chris Anderson (2013) chama de “economia dos bits”, referindo-se ao processo de criação, divulgação e trocas comerciais que ocorre a partir das redes sociais e outros ambientes da internet. Neste tipo de economia, o movimento natural é que usuários e consumidores “passem a consumir itens gratuitos ou a preços bem mais acessíveis do que os bens físicos” (FERREIRA; FISCHER; COVALESKI, 2016, p. 8), justificando a alta demanda de treinamento, por parte dos agentes

culturais, que buscaram no digital uma forma de geração de renda para a sobrevivência.

Criamos um curso de cerâmica *online*, alguns dos atuais alunos permaneceram fazendo o curso nesse formato, pouquíssimos novos alunos surgiram nesse formato. Criamos uma loja virtual no Facebook, porém ela não está atraindo compradores. (Empresa limitada, artes visuais, Rio Grande do Sul)

Apesar da tentativa de se manterem ativos através da criação e oferta de produtos adaptados aos meios digitais, da realização de cursos e da redução de despesas, profissionais e organizações demonstraram, em uma questão aberta, preocupação em relação à continuidade de suas atividades. Relata-se uma busca constante, e com pouco retorno do poder público, por orientações e protocolos para a reabertura. Também observa-se relatos de procura constante por editais emergenciais e outras formas de fomento, por oportunidades de trabalho alternativos dentro da própria área de atuação ou, até mesmo, a migração completa de área, abandonando a ocupação original – especialmente no setor artístico. Por fim, alguns respondentes mencionaram que estão cogitando, inclusive, o encerramento das atividades, a depender da confirmação de contratos e serviços suspensos.

A pesquisa procurou identificar **sugestões de medidas** e demandas que ajudariam na superação da crise e na recuperação econômica do setor. Foram respostas recebidas por meio de uma questão aberta, com participação de 281 organizações e 608 indivíduos. Parte das respostas remetem a problemas estruturais característicos do setor cultural que antecedem a pandemia. Porém, a maioria dos respondentes indicou sugestões relativas ao enfrentamento da crise atual e suas consequências diretas.

Uma vez que foram coletadas a partir de uma questão aberta, fez-se necessário um processo de limpeza e categorização das respostas em

quatro grupos: (1) Sustentabilidade financeira; (2) Fortalecimento da gestão cultural; (3) Aprimoramento da atuação profissional em ambiente digital e (4) Pesquisa e formação continuada. É importante destacar que, apesar de terem sido categorizadas em grupos, grande parte das medidas sugeridas não são estáticas em um único grupo, assim como há alta correlação e diálogo entre a categorização desenvolvida.

As medidas de isolamento, impostas para a contenção do aumento de casos da doença, incidiram diretamente no aumento do número de desempregos e na diminuição da renda de grande parte dos profissionais liberais do país. Essa situação reflete-se imediatamente nas demandas dos participantes da pesquisa, que sugeriram, em sua maioria, medidas no escopo da **sustentabilidade financeira** para a superação da crise. Auxílio emergencial e apoio financeiro para indivíduos e famílias foram as medidas mais citadas pelo universo total de respostas dessa questão.

As outras sugestões, as que figuram neste primeiro grande grupo, estão relacionadas com políticas de fomento e financiamento, como editais simplificados e emergenciais, oferta de linhas de crédito especiais, pagamento de editais atrasados e apoio para o desenvolvimento de novos projetos por meio de editais, bolsas e prêmios que possam viabilizar a atuação profissional no período da crise. No recorte das organizações, destacam-se a desoneração tributária, o perdão de dívidas e o subsídio para lidar com o custeio de contas e pagamentos de funcionários, medidas consideradas centrais para a manutenção das organizações.

Emergencialmente, a garantia de uma renda mínima para o trabalhador poder comer, enquanto pensa em soluções e novos modelos de negócio. (Produtora e gestora cultural, 50-59 anos, Rio de Janeiro)

É interessante notar algumas sugestões pouco usuais entre as políticas culturais implementadas historicamente no Brasil, a exemplo

da proposta de compra ou contratação antecipada de bens e serviços culturais. Também ganha destaque a necessidade do poder público de atuar em campanhas de estímulo à ampliação da participação da iniciativa privada e da sociedade civil no financiamento à cultura.

O segundo grupo, que congrega boa parte das medidas sugeridas, é referente ao **fortalecimento da gestão cultural**. São respostas que destacam a necessidade de ampliação e profissionalização das equipes de órgãos culturais, assim como a construção de políticas públicas com atuação emergencial e a longo prazo, em todas as esferas do poder público e de forma articulada. Estas medidas denotam a expectativa da atuação do poder público como consultor técnico e mediador na reorganização e adaptação dos setores, na estruturação da gestão das organizações culturais e na construção de mecanismos inovadores e facilitadores de acesso a recursos públicos.

A terceira categoria agrega medidas referentes a ações de **aprimoramento da atuação profissional no ambiente digital**, centrais não só entre as medidas sugeridas, mas também entre as principais necessidades dos agentes culturais, como visto anteriormente. São demandas relacionadas à dificuldade de transição do ambiente presencial para o digital, tanto referente ao trabalho corporativo, quanto a adaptação de serviços e bens culturais, criativos e artísticos. Estão presentes nesta categoria demandas por aquisição de equipamentos tecnológicos, como notebooks, câmeras e softwares; cursos de capacitação para produção, distribuição e vendas de produtos e serviços culturais na internet; cursos de marketing digital para inserção neste novo ambiente de trabalho, entre outras sugestões. Destaca-se, também, a demanda por apoio do setor público na construção de festivais e eventos que haviam sido planejados para acontecer presencialmente, mas que foram adaptados para o meio digital.

Uma ajuda para adquirir equipamentos para transformar o negócio em digital. Cursos e formação para ensinar a usar a tecnologia a nosso favor. (Mediadora de literatura infantil, oficinaira e professora de artes, 40–49 anos, Rio Grande do Sul)

Por fim, o último grupo de medidas refere-se a iniciativas que estimulem **pesquisa e formação continuada** dos profissionais do setor cultural. As medidas classificadas nesta categoria dialogam com as demais, visto que indivíduos e organizações demandam oportunidades de aprimoramento pessoal e profissional para melhorar a sustentabilidade financeira, os modelos organizacionais, a comunicação institucional, o relacionamento com os públicos e a atuação no ambiente digital.

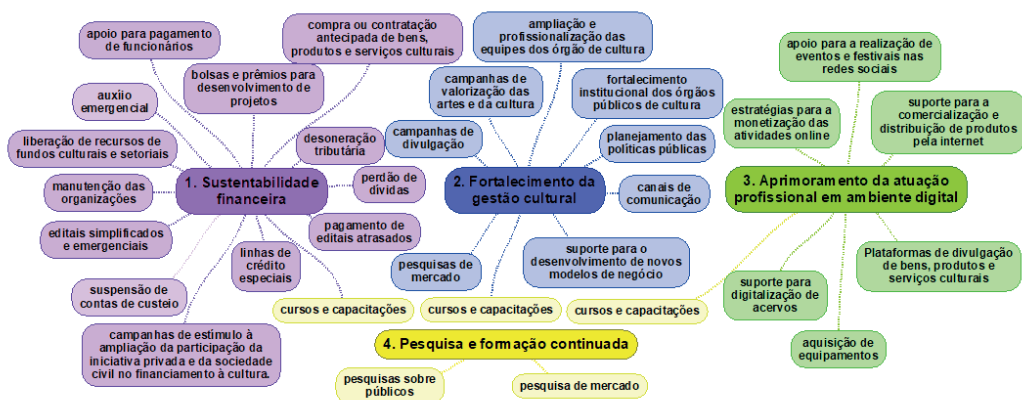
A demanda por pesquisa pode ser destacada, uma vez que o cenário instável da pandemia pode promover um olhar atento para os sujeitos e organizações que compõem o setor cultural, pretendendo identificar perfis, fragilidades, pontos fortes e em quais espaços políticas públicas e recursos devem ser priorizados.

Editais públicos para projetos a serem realizados a médio prazo. Capacitação gratuita aos agentes culturais nas diferentes áreas da cadeia produtiva da economia da cultura. (Artista visual, professora e gestora cultural, 50–59 anos, Distrito Federal)

Para além destes quatro grupos que compõem a categorização das medidas sugeridas, é importante destacar as respostas que indicaram só ver possibilidade de superação da crise a partir da vacina contra a Covid-19 e o fim do cenário pandêmico. Na esteira destes comentários, há ainda aqueles que indicaram que o relaxamento das medidas de isolamento e o retorno às atividades presenciais, mesmo sem vacina, seria a principal medida sugerida. Parte destas respostas estão relacionadas com indivíduos e organizações que

informaram atuar exclusivamente de forma presencial e, portanto, não terem alternativa de atividade econômica em outros moldes.

Figura 3 – Medidas sugeridas por indivíduos e organizações para superação da pandemia



Fonte: CANEDO et al, 2020a, p. 45.

POLÍTICAS CULTURAIS COMO RESPOSTAS DOS PODERES PÚBLICOS

Apesar das particularidades do setor cultural em cada país, a crise no setor cultural e criativo é global e, por isso, observar o que tem sido feito em diferentes contextos é fundamental para a construção de soluções locais e regionais. Sem ter a pretensão de esgotar as diversas análises possíveis, esta seção apresenta um amplo panorama de medidas de enfrentamento da crise que foram realizadas em diferentes países e estados brasileiros.

A partir de levantamentos realizados pela Rede EUNIC (Institutos Nacionais de Cultura da União Europeia, 2020) e pela OEI (Organização dos Estados Iberoamericanos)⁷ é possível observar algumas tendências.

A flexibilização dos instrumentos de fomento, adotada por estados brasileiros, foram também algumas das ações iniciais em diversos

.....

7 ORGANIZACIÓN DE ESTADOS IBEROAMERICANOS, 2021.

países, seja através de tramitações aceleradas de leis e decretos, seja na simplificação dos processos de repasse e premiação de projetos e instituições. Prêmios, chamadas e fomento à produção cultural online também foram lançados em alguns países.

No entanto, as melhores abordagens no cenário internacional foram aquelas que olharam para as particularidades e diferentes necessidades dentro da diversidade da economia criativa. Itália e Alemanha adotaram vouchers para compensar perdas com cancelamentos de eventos e bilheteria; a Áustria, além disso, ofereceu ao setor do audiovisual uma doação não reembolsável de até 75% dos custos de filmagens interrompidas por causa da Covid-19. Alemanha e Inglaterra, por exemplo, combinaram instrumentos pensados para diferentes segmentos e seus desafios, desde fundos garantidores de crédito até pacotes de ajuda para trabalhadores independentes e microempresas, bem como o oferecimento de auxílios específicos a organizadores de eventos culturais. Em alguns países, como Holanda e Finlândia, governos envolveram também agentes privados para ampliar o financiamento emergencial e/ou estratégico no setor cultural.

O Conselho de Artes da Inglaterra (ARTS COUNCIL ENGLAND, 2020) desenvolveu um plano de apoio ao setor em três fases, prevendo não apenas auxílio financeiro, mas outros instrumentos para ajudar as organizações culturais a reabrir, quando for seguro, a adaptar seus modelos de negócios e a continuar a operar em um ambiente social diferente do que existia no período pré-pandemia. Na América do Sul, destacam-se algumas experiências. O Paraguai anunciou uma série de ações, desde emergenciais, como apoio à segurança alimentar de profissionais da cultura, quanto estruturantes, até a criação de uma plataforma virtual de capacitação para que trabalhadores culturais possam desenvolver cursos e/ou oficinas ao vivo, cobrando por isso. A Argentina criou o *Fondo Desarrollar* (Fundo Desenvolver), uma política pública que visa

contribuir especificamente para a sustentabilidade dos espaços culturais.

No Brasil, as primeiras respostas dos governos estaduais de apoio à crise no setor cultural surgiram ainda em março, logo após o fechamento de espaços culturais e a suspensão de atividades com público. A partir de um levantamento das ações anunciadas pelos governos estaduais no Brasil nos dois primeiros meses da pandemia (HARDMAN, 2020),⁸ é possível classificar algumas linhas de ação, em diferentes graus de inovação e extensão.

As primeiras ações adotadas por diversos estados dizem respeito as medidas administrativas, como prorrogação dos prazos de prestação de conta e de execução dos projetos culturais financiados e antecipação de pagamentos de parcelas de termos de cooperação ou prêmios/editais. Bahia, Espírito Santo, Goiás, Maranhão, Minas Gerais, Rio de Janeiro e Rio Grande do Sul são exemplos de estados que anunciaram estes tipos de medidas.

Com a migração dos eventos e experiências culturais para o ambiente digital, proliferaram-se editais emergenciais para promoção de festivais online e/ou fomento direto a artistas e produtores para a criação de apresentações na internet e redes sociais. Como exemplos, podemos citar os estados de Alagoas, Amazonas, Bahia, Espírito Santo, Maranhão, Mato Grosso, Piauí, Rio de Janeiro e Distrito Federal.

Paralelamente, ocorreram ações de difusão de conteúdos culturais online já existentes, reunidos em plataformas, portais ou divulgados através das redes sociais das secretarias de cultura. O estado de São Paulo criou a plataforma #culturaemcasa (www.culturaemcasa.com.br) e o estado do Amazonas criou uma programação com aulas virtuais, no Youtube e no Instagram. O estado do Mato Grosso anunciou a contratação de vinte artistas para ministrarem cursos de

.....
8 Análise a partir de levantamento realizado pela pesquisadora, produtora e gestora cultural Luisa Hardman, entre março e maio de 2020.

extensão cultural online nas áreas de teatro, dança, cinema, literatura, música e artes visuais.

Em caráter emergencial para apoio aos artistas, foram anunciadas algumas iniciativas de arrecadação e distribuição de cestas básicas pelas secretarias de cultura de estados e municípios. As doações tiveram como foco, sobretudo, artesãos, artistas de circo e artistas autônomos, incluindo artistas de rua.

Outras ações de caráter mais estruturante para a subsistência dos diferentes setores da economia criativa, a exemplo de créditos para pequenos e médios negócios criativos, foram ofertadas por poucos estados. Os estados do Rio Grande do Sul, São Paulo e Paraná criaram programas de crédito emergencial com simplificação de processos, redução de taxas de juros e ampliação de prazos de carência.

Merecem destaque, ainda, inovações na área de fomento e difusão e/ou em necessidades de setores específicos, como audiovisual. A Secretaria de Estado da Cultura do Rio Grande do Sul fez ajustes na Lei de Incentivo à Cultura (LIC) para incluir a captação via lei de incentivo estadual para projetos culturais digitais e projetos de patrimônio digitais. (SILVA, 2020) Já o Paraná lançou um edital para licenciar filmes paranaenses, realizados nos últimos 10 anos, para disponibilização ao público na plataforma de streaming do Governo do Estado. (PARANÁ, 2020)

Para o setor cultural, além da severa crise, o ano de 2020 ficará marcado como o ano da Lei nº 14.017/2020, conhecida como Lei Aldir Blanc (LAB), regulamentada em agosto, mais de cinco meses após o início da crise sanitária. O processo de elaboração, aprovação e implementação da Lei deverá ser reconhecido como uma conquista histórica, tendo em vista tratar-se de uma política pública elaborada a partir da participação dos poderes legislativo, executivo e judiciário; das três esferas de governo federal, estadual e municipal; com amplo envolvimento da sociedade civil. O modelo de

gestão, de algum modo, colocou em prática o antigo desejo do setor de ver o Sistema Nacional de Cultura em funcionamento.

A Lei representa a distribuição de um montante de inédito de recursos que poderão contribuir para amenizar os impactos da crise. Estes recursos serão executados a partir de três incisos que prevêem renda emergencial mensal para trabalhadores; subsídio mensal para manutenção de espaços, grupos e coletivos; e a possibilidade de realização de editais, chamadas públicas, prêmios e aquisição de bens e serviços vinculados ao setor cultural. (BRASIL, 2020)

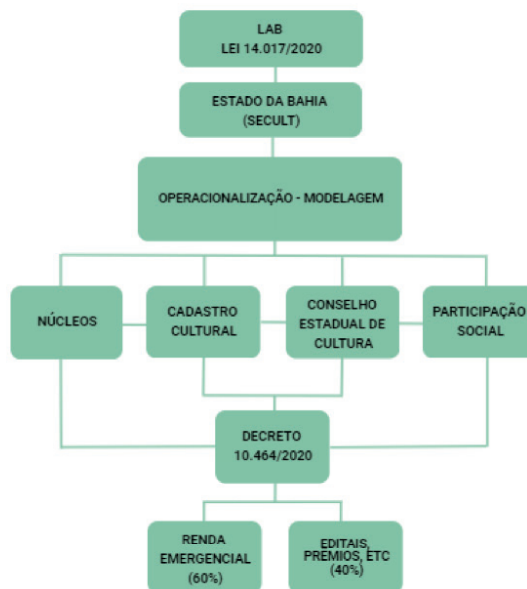
Todavia, apenas a distribuição dos recursos não representa garantia de resultados. A extensão do sucesso da implementação da LAB depende de alguns fatores como: visão estratégica dos gestores no uso dos recursos; ampla participação social e colaboração na construção das medidas; realismo quanto à gravidade e duração da crise; e consciência das peculiaridades e da importância da cultura.

Infelizmente, como já mencionado, a pandemia afetou a economia criativa e as políticas culturais em um período de extrema fragilidade institucional dos órgãos de cultura e no final de um mandato na esfera municipal. Em um contexto ideal, a efetividade da Lei seria beneficiada pela continuidade da implementação dos sistemas de cultura nos entes federados, notadamente nos municípios, que contariam, assim, com uma estrutura de lei, plano, fundo e conselho de cultura para auxiliar na elaboração de editais. A estruturação do sistema colabora, em diversos aspectos, desde a preparação da área para a agilização dos processos necessários à distribuição dos recursos, até a garantia da diversidade de participantes. (COSTA, 2014) Os sistemas estaduais e municipais de cultura também agilizariam esta distribuição se seus sistemas de informação estivessem desenvolvidos e atualizados, pois muito se tem acentuado a importância destes sistemas para a construção, implementação e avaliação de políticas públicas. (DURAND, 2008) Destaca-se que a carência de sistemas de informações e indicadores culturais atualizados e em

operação dificultou o processo de implementação da LAB, tendo em vista a necessidade dos estados e municípios de realizarem cadastros dos agentes culturais.

Distintos processos para a implementação da LAB foram desenvolvidos nos estados e municípios da federação a partir dos desafios e especificidades de cada localidade. Na Bahia, para mencionar um exemplo, o processo decisório para a implementação da Lei Aldir Blanc pelo governo estadual foi executado pela Secretaria de Cultura. A preparação para aplicação dos recursos emergenciais se iniciou ainda no mês de julho, antes mesmo da Lei ser aprovada e sancionada pelo Congresso Nacional e pela Presidência da República, respectivamente. Para a definição quanto ao modo de aplicação dos recursos e dos setores a serem contemplados, foram realizadas as seguintes ações (Figura 4):

Figura 4 – Fluxo de preparação para a implementação da Lei Aldir Blanc na Bahia



Fonte: Elaboração própria (2020).

1. Criação de uma estrutura organizacional no âmbito do estado da Bahia, composto por:
 - A. Núcleo Interinstitucional para Implementação da Lei Emergência Cultural Aldir Blanc no Estado da Bahia;
 - B. Núcleo de Cooperação aos Territórios e Municípios;
 - C. Núcleo de Dirigentes da Cultura;
2. Cadastro cultural, em parceria com a Secretaria do Trabalho, Emprego, Renda e Esporte (SETRE), com o objetivo de criar o banco de dados de Trabalhadores da Cultura, servindo de base para acesso ao auxílio emergencial da Lei Aldir Blanc;
3. Reuniões do Conselho Estadual de Cultura – CEC, entre os meses de julho e setembro, resultando na criação de comissões para análise das demandas dos setores, expectativas de regulamentação e implementação da Lei;
4. Reuniões virtuais em julho com representantes da sociedade civil e de coletivos de artistas, com o objetivo de discutir as demandas da comunidade cultural dos seguintes setores: música, dança, teatro, circo, artes visuais, audiovisual e literatura, além dos pontos de cultura;
5. Ações de fortalecimento da capacidade dos municípios para o atendimento das exigências contidas na legislação. (BAHIA, 2020, p. 17)

Dos R\$ 110.761.683,10 disponibilizados, o Plano de Aplicação de Recursos (BAHIA, 2020, p. 1) prevê a destinação de R\$ 60 milhões (54%) para a renda emergencial (Inciso I), enquanto os 46% restantes (50,8 milhões) foram destinados ao setor cultural por meio de editais para chamadas públicas, prêmios, aquisição de bens e serviços vinculados ao setor (Inciso III). O Inciso II, que prevê subsídio mensal para organizações culturais, ficou sob a responsabilidade das prefeituras municipais.

CONCLUSÕES

Os recursos, as necessidades e as medidas sugeridas pelos indivíduos e organizações, ainda que extremamente plurais, indicam caminhos convergentes no que concerne às demandas prioritárias para o setor cultural. Muitas delas colocam os órgãos de cultura no âmbito federal, estadual e municipal como ator central para a elaboração e execução de políticas que auxiliem os profissionais do setor neste momento excepcional. Tais resultados, portanto, podem fornecer subsídios para políticas públicas e investimentos que necessitariam ser priorizados para auxiliar o setor no enfrentamento da crise e seus impactos.

A partir dos casos citados, pode-se afirmar que países e regiões que apoiaram, de maneira mais tempestiva e efetiva, o setor cultural, têm alguns elementos em comum: (1) políticas culturais estruturadas e investimentos baseados em dados e pesquisas; (2) investimento financeiro massivo (muitas vezes em articulação com fundações e agentes privados); (3) iniciativas diversificadas para os diferentes segmentos do setor e seus desafios; (4) flexibilização e simplificação de processos; e (5) visão a médio e longo prazo. Evidentemente, há também o investimento financeiro, mas quanto mais a crise se prolonga, mais notório é o fato de que a existência e o repasse de recursos não são o bastante.

A Lei Aldir Blanc ficará marcada como uma importante movimentação política de reação aos impactos da pandemia causados ao setor cultural. Embora ainda seja cedo para avaliar os seus resultados, o processo de implementação da lei por estados e municípios evidenciou que a adoção de instrumentos tradicionais da gestão pública prejudicou, intensamente, a celeridade do processo e o consequente repasse de verba para os indivíduos e organizações necessitados. No limite, trata-se de uma lei emergencial que, em grande parte dos estados da federação, não teve seus recursos empenhados

a partir de instrumentos que dialogassem com o contexto excepcional de urgência das respostas e com a diversidade de caminhos possíveis.

Importante ressaltar que, dada a enormidade e ineditismo dessa crise global, todas as ações e iniciativas, sejam de governos, entes privados ou da sociedade civil organizada, são necessárias para aplacar os impactos nos diversos elos e agentes do setor cultural e criativo. O tamanho da crise exige a união de esforços, mas exige também estratégia e inovação, sobretudo do poder público, que tem um papel central não apenas como fomentador, mas como regulador e incentivador de soluções a curto, médio e longo prazo. Toda crise amplifica ameaças, mas também poderia representar a possibilidade de encontrar e adotar novas soluções para antigos problemas. Caminhando para o fim do ano de 2020, acompanhamos a lenta tramitação de processos para a liberação dos recursos da Lei Aldir Blanc em estados e municípios e observamos que a disponibilidade de recursos não resultou em inovações reais nas políticas públicas brasileiras. A desarticulação e a situação de fragilidade institucional e estrutural do setor cultural no Brasil, que, como vimos, precedia a pandemia, fizeram com que o Estado brasileiro, ao contrário de outros países, fosse incapaz de implementar políticas emergenciais tempestivas e mais eficazes, compatíveis com a magnitude do desafio trazido pela pandemia de Covid-19.

Espera-se que as reflexões apresentadas no artigo possam contribuir para o fortalecimento das pesquisas no campo da cultura e para o enriquecimento do debate público sobre políticas culturais. A construção de políticas públicas, baseadas em dados e evidências, ainda é uma prática incipiente no campo da cultura e da economia criativa. As universidades e os centros de pesquisa podem, e devem, ter um papel ativo no levantamento desses dados, na análise de informações quantitativas e qualitativas e na geração de conhecimentos sobre a economia criativa.

REFERÊNCIAS

- ANDERSON, C. *Free – O futuro é grátis*. Lisboa: Actual, 2013.
- ARTS COUNCIL ENGLAND. *Covid-19: Response to Reset*. London: Arts Council England, 2020. Disponível em: <https://bit.ly/2LZQ0Zi>. Acesso em: 10 jun. 2020.
- BAHIA. Secretaria de Cultura. Plano de Aplicação de Recursos. Salvador: Secult, 2020. Disponível em: http://www.cultura.ba.gov.br/arquivos/File/PABB/PABB_PLANO_DE_APLICACAO.pdf. Acesso em: 3 mar. 2021.
- BRANT, J. A morte lenta das políticas federais de cultura. In: ROSSI, P.; DWECK, E.; OLIVEIRA, A. L. M. *Economia para poucos: impactos sociais da austeridade e alternativas para o Brasil*. São Paulo: Autonomia Literária, 2018.
- BRASIL. Lei nº 14.017, de 29 de junho de 2020. Dispõe sobre ações emergenciais destinadas ao setor cultural a serem adotadas durante o estado de calamidade pública reconhecido pelo Decreto Legislativo nº 6, de 20 de março de 2020. *Diário Oficial da União*, Brasília, DF, 30 jun. 2020. Disponível em: <https://bit.ly/3bJ69Nu>. Acesso em: 20 de nov. 2020.
- CANEDO, D. *et al. Impactos da Covid-19 na Economia Criativa – Boletim Resultados Preliminares*. 5 ed. Santo Amaro: UFRB, 2020a. Disponível em: <https://bit.ly/2LZU0Ov>. Acesso em: 3 out. 2020.
- CANEDO, D.; PAIVA NETO, C. (coord.). *Impactos da Covid-19 na Economia Criativa – Relatório final*. Santo Amaro: UFRB, 2020b.
- COSTA, K. M. S. Planos municipais de cultura e sua importância para a diversidade cultural. *Revista Observatório da Diversidade Cultural*, Belo Horizonte, v. 1, n. 1, p. 1-14, 2014.
- DURAND, J.C. Indicadores Culturais: para usar sem medo. *Revista Observatório Itaú Cultural*, São Paulo, n. 4, p. 39-43, 2008.
- EUNIC GLOBAL AISBL. How is the European cultural sector responding to the current corona crisis? *EUNIC NEWS*, Bruxelles, 30 mar. 2020. What's new. Disponível em: <https://bit.ly/2XPtncz>. Acesso em: 10 jun. 2020.
- FERREIRA, I.; FISCHER, M.; COVALESKI, R. Arte fora da tela: o processo inverso da monetização do que é (inicialmente) gratuito na

era digital. In : CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO NA REGIÃO NORDESTE, 18., 2016, Caruaru. *Anais [...]*. São Paulo: Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2016. Disponível em: <https://www.portalintercom.org.br/anais/nordeste2016/resumos/R52-0480-1.pdf>. Acesso em: 4 nov. 2020.

HARDMAN, L. Medidas emergenciais estaduais de auxílio para os trabalhadores da Cultura. *Luisa Hardman*, 2020. Disponível em: <https://bit.ly/3qwgZdR>. Acesso em: dia out 2020.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA – IBGE. *Sistema de informações e indicadores culturais: 2007-2018*. IBGE, Coordenação de População e Indicadores Sociais. Rio de Janeiro: IBGE, 2019. Disponível em: <https://bit.ly/3bS6nSO>. Acesso em: 10 jun. 2020.

ORGANIZACIÓN DE ESTADOS IBEROAMERICANOS. Secretaría General de la OEI. Madrid: OEI, 2021. Disponível em: <https://bit.ly/3u9yFyE>. Acesso em: 10 jun. 2020.

PARANÁ. Secretaria da Comunicação Social e da Cultura. Edital de licenciamento de curtas e longas-metragens/telefilmes. Curitiba: SECC, 2020. Disponível em: <https://bit.ly/3sEKcoP>. Acesso em: 10 jun. 2020.

SILVA, N. LIC financiará projetos digitais realizados de acordo com medidas preventivas ao coronavírus. *Governo do Estado do Rio Grande do Sul: novas façanhas*, Porto Alegre, 3 abr. 2020. Cultura. Disponível em: <https://bit.ly/2XRqFDx>. Acesso em: 10 jun. 2020.

UNESCO. Resiliart Concept Note: Artists and Creativity beyond crisis. *Unesco*, Paris, 11 abr. 2020. Disponível em: <https://bit.ly/3quqRF6>. Acesso em: 10 set. 2020.



Políticas culturais no Rio Grande do Norte no contexto da pandemia do Covid-19

Nara da Cunha Pessoa¹
Edivânia Duarte Rodrigues²
Hilana Bernardo³
Thácito Regies Costa⁴

-
- 1 Mestre em Ciências Sociais – UFRN; Docente do Curso Superior de Tecnologia em Produção Cultural do IFRN. E-mail: ncpeessoa@yahoo.com.br.
 - 2 Doutora em Estudos da Linguagem – UFRN; Coordenadora e docente do Curso Superior de Tecnologia em Produção Cultural do IFRN. E-mail: edivania.duarte@ifrn.edu.br.
 - 3 Tecnóloga em Produção Cultural – IFRN; Produtora Cultural do Sesc Natal/RN. E-mail: hilanabernardo@gmail.com.
 - 4 Licenciado em Teatro – UFRN; Aluno do Curso Superior de Tecnologia em Produção Cultural do IFRN. E-mail: thacito.rc@gmail.com.

RESUMO

A pesquisa aborda as políticas culturais geridas e executadas no Rio Grande do Norte no período da pandemia do Covid-19, adotando, como objetivos, o registro e a análise de tais iniciativas propostas pelos setores público e privado. Empreender um olhar científico sobre esse contexto é imprescindível para compreendermos como as políticas culturais buscaram o alinhamento das ações propostas com as necessidades dos trabalhadores da cultura, bem como têm apontado os caminhos para mudanças e reconfigurações no setor cultural pós-pandemia. A pesquisa é qualitativa e de cunho documental, adotando autores como Canclini (2019), Barbalho e Rubim (2007) e Jenkis (2008). As análises apontam que o RN obteve iniciativas importantes para manter o setor cultural pulsando minimamente enquanto ansiava por medidas de ajuda emergencial, propostas a partir da Lei Aldir Blanc.

Palavras-chave: Políticas Culturais. Rio Grande do Norte. Pandemia. Cultura Digital.

ABSTRACT

Our study approaches the cultural policy managed and performed in the state of Rio Grande do Norte (RN) during the Covid-19 pandemic, adopting as the main topics the registration and the analysis of such initiatives proposed by the public and private sectors. A scientific approach of this scenario is essential to understand how these cultural policies seek to combine the proposed actions and the culture workers' needs. We also consider relevant understanding the change and the forms of reconfiguration for the post-pandemic cultural sector. This is a qualitative study of documentary nature, adopting authors like Canclini (2019), Barbalho, Rubim (2007) and Jenkis (2008). The analyses point that the state obtained important initiatives to maintain the cultural sector minimally active, while longing for emergency aid measures based on the Aldir Blanc Law.

Keywords: Cultural policy. Rio Grande do Norte. Pandemic. Digital culture.

INTRODUÇÃO

O setor cultural é marcado, principalmente, por atividades que geram aglomeração de pessoas, tanto quando nos referimos a um espetáculo dentro de um teatro, quanto a um show musical ao ar livre. Não importa o local, o público é essencial. A presença física da audiência nos espetáculos artístico-culturais, a interação face a face com os artistas, a possibilidade de interferir no curso das apresentações e, até mesmo, compor a cena junto ao artista, são características que movem o fazer e a fruição cultural. O cenário descrito acima foi interrompido bruscamente com o surgimento da Pandemia do Covid-19, em março de 2020. A doença causada pelo coronavírus, denominado Sars-CoV-2, transmitida de pessoa a pessoa, principalmente através do toque, do aperto de mãos contaminadas, gotículas de saliva e espirro, geram infecções que variam de assintomáticas a quadros graves, provocando dificuldades respiratórias que podem levar à morte do enfermo. A proibição de aglomerações, enquanto medida sanitária para barrar a transmissão do vírus, ocasionou a interrupção de grande parte das

atividades artísticas e culturais que dependiam de um público fisicamente presente, e, com isso, acarretou no fechamento de espaços culturais, como teatros, centros culturais, casas de show, circos, cinema, galerias, entre outros. Os equipamentos culturais foram praticamente os primeiros estabelecimentos a fecharem as portas e estão sendo os últimos a retomarem o seu funcionamento regular, já que dependem, na maioria dos casos, de um público aglomerado. O contexto da pandemia incidiu fortemente nesse setor, gerando um estado de emergência. Em diferentes países do mundo foram criados programas de ajuda econômica para lidar com as consequências da pandemia, em vários deles foram adotadas medidas exclusivas para artistas e profissionais independentes do setor cultural, como, por exemplo, na Colômbia, México, Argentina, Alemanha, França, Portugal etc. (UNIÃO BRASILEIRA DE COMPOSITORES, 2020) Esses profissionais englobam muitas outras funções, para além do fazer artístico que compõem a cadeia produtiva da cultura, como técnicos de som, iluminadores, produtores culturais, camarceiras, *roadies* e outros.

No Brasil, a Lei nº 1.075/2020 foi criada para conceder um auxílio emergencial de três bilhões de reais ao setor cultural durante a pandemia do coronavírus. A Lei Aldir Blanc, como é chamada, foi sancionada no dia 29 de junho de 2020, após quase quatro meses do fechamento dos equipamentos culturais e da interrupção das atividades artísticas. No mês de novembro, o recurso ainda não chegou ao beneficiário e seu andamento é administrado pelos órgãos municipais e estaduais da gestão pública da cultura.

O Rio Grande do Norte, assim como todos os estados do país, teve suas atividades artístico-culturais interrompidas em sua quase totalidade. Em um primeiro momento, os artistas e produtores culturais se empenharam em criar conteúdos nos formatos digitais que pudessem escoar a produção artística. Inclusive alguns editais que já tinham selecionado projetos culturais precisaram flexibilizar a execução das propostas para o meio digital, como por exemplo o

edital Transformando Energia em Cultura – 2019, do Programa de Patrocínios da COSERN (Companhia Energética do Rio Grande do Norte), maior patrocinadora de cultura do estado via lei de incentivo estadual.

No âmbito do setor público, a Fundação José Augusto (FJA), responsável pela gestão cultural no RN, lançou o edital de auxílio emergencial *Tô em casa, tô na rede* e selecionou 105 propostas. Nesse contexto, outras instituições voltadas para a promoção da cultura no estado também implementaram editais para estimular o setor cultural e, sobretudo, criar oportunidades de sobrevivência para o trabalhador da cultura. O Sesc/RN – Serviço Social do Comércio, instituição privada sem fins lucrativos, está no Brasil há mais de 70 anos atuando nas áreas de cultura, educação, saúde, lazer e assistência, e implementou algumas ações no contexto da pandemia, das quais destacamos o *Edital Poti – Cultural*. Em duas edições foram selecionadas 90 propostas artístico-culturais digitais.

Destacamos também a atuação do Sebrae/RN – Serviço de Apoio às Micro e Pequenas Empresas, presente no Brasil há mais de 40 anos, principalmente nas áreas de educação empreendedora, capacitação dos empreendedores e empresários, acesso à tecnologia e inovação. Em abril, a instituição lançou o *Edital de Economia Criativa* com duas chamadas que selecionaram 56 propostas.

Essas iniciativas foram importantes para manter o setor cultural no RN pulsando minimamente diante do contexto de crise sanitária, que levou a óbito mais de 170 mil brasileiros e causou adoecimento social, econômico e cultural em todo o mundo. Assim sendo, nossa investigação sobre as políticas culturais em tempos de pandemia apresenta relevância acadêmica e social, justificando-se por diferentes razões. Primeiro, faz-se necessário registrar as ações de políticas culturais no RN para obter um mapeamento dos tipos de ações que foram empreendidas nesse contexto. Segundo, é imprescindível imprimir uma análise sobre as iniciativas públicas e privadas no âmbito das políticas culturais, identificando como elas

buscaram o alinhamento das ações propostas com as necessidades dos trabalhadores da cultura e como têm apontado os caminhos para mudanças e reconfigurações no setor, após a pandemia. Terceiro, voltar-se para as transformações do setor cultural em meio a maior crise sanitária que o mundo já presenciou é responsabilidade dos pesquisadores da área, comprometidos com o desenvolvimento e a democracia cultural. Nesse sentido, o engajamento e a contribuição da equipe de pesquisa, proveniente do IFRN e do Sesc/RN, se faz necessária e indispensável. Por último, nossa pesquisa também se mostra significativa pelo seu ineditismo, pois até o momento não há outra pesquisa que realize uma análise similar no Rio Grande do Norte. Posto isto, buscamos esclarecer o seguinte questionamento: “Quais políticas culturais foram executadas e geridas no Rio Grande do Norte no período da pandemia do Covid-19?”. O objetivo norteador é registrar as principais ações e analisá-las, é uma forma de contribuir para a reflexão a respeito dos resultados obtidos pelas ações de política cultural e das possibilidades de mudanças para o setor.

Para tanto, adotamos a pesquisa descritiva e explicativa, em que recorreremos aos documentos (editais e chamadas públicas), focalizando a análise dos seguintes pontos: Linguagens artísticas contempladas; Público-alvo; Abrangência geográfica; Mídias utilizadas para a transmissão e Formatos de transmissão contemplados no edital. Além disso, numa fase posterior da pesquisa, adotaremos, como ferramenta metodológica, as entrevistas semi-estruturadas, realizadas remotamente, junto aos responsáveis por cada uma das ações analisadas, bem como entrevistas junto aos beneficiários dessas ações (artistas e produtores culturais). A triangulação dos dados nos concede uma visão mais holística das iniciativas empreendidas no RN. Mas vale ressaltar que trazemos, para este artigo, um extrato da pesquisa que ainda está em construção, em constante atualização.

POLÍTICAS CULTURAIS E A CULTURA DIGITAL

Ao adentrarmos no campo das políticas culturais, adotamos o conceito do antropólogo Néstor Garcia Canclini, utilizado por muitos pesquisadores e constantemente revisitado por se mostrar atual. Desse modo, Canclini (2019) define políticas culturais como:

[...] conjunto de intervenções realizadas pelo Estado, instituições civis e grupos comunitários organizados a fim de orientar o desenvolvimento simbólico, satisfazer as necessidades culturais da população e obter consenso para um tipo de ordem ou de transformação social. (CANCLINI, 2019, p. 56)

A partir desse conceito, fica claro que quando falamos de políticas culturais não estamos nos restringindo apenas às ações do Estado, mas englobamos outras composições que são necessárias para que a função das políticas culturais seja alcançada, como, por exemplo, os movimentos sociais e a iniciativa privada.

Nesse sentido, Teixeira Coelho (1997) afirma que as iniciativas desses agentes visam “promover a produção, a distribuição e o uso da cultura, a preservação e divulgação do patrimônio histórico e o ordenamento do aparelho burocrático por elas responsável”. (COELHO, 1997, p. 292) Portanto, consideramos, em nosso mapeamento das políticas culturais no contexto do Covid-19 no RN, não apenas ações propostas e viabilizadas pelo Estado, mas também por outros atores que compõem a nossa sociedade. Como afirma Barbalho “ao se colocar como política pública, a política cultural, em um governo democrático, deve ser o resultado de um conjunto de acordos sociais e políticos sobre os objetivos e necessidades que deve atender” e, desse modo, a política cultural se refere às decisões do Estado, bem como dos agentes sociais. (BARBALHO, 2016, p. 45)

O contexto imediato e as condições sócio históricas mais amplas em que são viabilizadas as políticas culturais dizem muito sobre a

essência de tais políticas, nos faz retomar a ideia das “tristes tradições” no percurso brasileiro. (BARBALHO; RUBIM, 2007) Compreender essa trajetória no Brasil é fundamental para analisarmos as iniciativas do presente. Até, porque, como afirmou a socióloga e pesquisadora Maria Carolina Oliveira, sobre o contexto atual, “não se trata de uma crise que afeta um contexto que, no momento anterior, não estava em crise. Ao contrário, trata-se de crise sobre crise”. (OLIVEIRA, 2020) Isso quer dizer que o cenário emergencial que identificamos nesse momento já mostrava muitos sinais de instabilidade, mesmo sem viver a condição da pandemia. Portanto, para Oliveira (2020), as dificuldades do setor cultural e a vulnerabilidade dos trabalhadores da cultura é algo mais antigo, que foi completamente agravado com o colapso sanitário causado pela Covid-19.

As análises e reflexões acerca das políticas culturais no Brasil apontam para características como a desatenção, a descontinuidade, o autoritarismo, ou seja, para enormes desafios. (BARBALHO; RUBIM, 2007) Quando da chegada do novo coronavírus no país e, conseqüentemente, do início do isolamento social, que repercutiu econômica e socialmente na vida de todas as pessoas, o setor cultural entrou em um quadro de grandes dificuldades por ter parado, quase que completamente, suas atividades.

No Brasil, o setor cultural, fazendo jus à herança histórica das políticas culturais, já vinha sofrendo com inconstâncias e grandes retrocessos, como fica evidente na própria gestão da cultura na esfera federal. Em 2019, ao assumir a presidência da República, Jair Bolsonaro extinguiu o Ministério da Cultura, colocando o setor em uma secretaria do recém-criado Ministério da Cidadania. Em maio de 2020, a Secretaria Especial da Cultura foi transferida para o Ministério do Turismo. Além disso, em dois anos, cinco pessoas já assumiram a referida Secretaria, agravando a descontinuidade

das ações. Foram eles: Henrique Medeiros Pires, Ricardo Braga, Roberto Alvim, Regina Duarte e, o atual, Mário Frias.

Com base em um legado histórico negativo, Oliveira (2020) sustenta o argumento de que o desmonte das estruturas institucionais é usual no país.

No Brasil, impressiona a rapidez com que estruturas institucionais desenvolvidas nas últimas décadas podem ser inteiramente desmontadas. A dança das cadeiras no antigo Ministério da Cultura, ele próprio agora extinto, presenciada depois do golpe de 2016, bem como a facilidade com que políticas e processos são interrompidos, é assustadora. O próprio Sistema Nacional de Cultura, fruto de discussões de quase uma década e que, pesadas suas necessidades de ajustes, era de fato uma política cultural consistente e uma proposta sólida de atuação do Estado junto à sociedade civil no universo da cultura – a ponto de ter sido incluído no texto da Constituição Federal – parece ser agora uma agenda completamente abandonada no nível federal. Isso leva grande parte da comunidade cultural à percepção de que “não temos garantia de nada”, mesmo a despeito da criação de instituições, aparatos legais, cargos. A sensação é a de que nunca dá tempo de os processos que ocorrem na esfera da política cultural serem institucionalizados de fato. (OLIVEIRA, 2020)

Com relação às políticas públicas de cultura no cenário da pandemia no Brasil, não houve um plano voltado para os trabalhadores do setor cultural por parte do Governo Federal. A resposta ao agravamento das dificuldades do setor cultural durante a Pandemia veio de movimentos sociais e parlamentares que se reuniram para a construção de um Projeto de Lei. De autoria da deputada federal Benedita da Silva, a Lei foi sancionada pelo Presidente da República em 29 de junho de 2020 e prevê a renda emergencial para trabalhadores da cultura, apoio mensal aos espaços culturais que estão

impedidos de realizar atividades presenciais e recursos para editais de fomento a projetos culturais. Sobre o funcionamento da Lei Aldir Blanc no Rio Grande do Norte, falaremos mais adiante neste trabalho, quando abordarmos as ações de políticas públicas e privadas para a cultura no estado.

Além das questões que envolvem diretamente o trabalho presencial do setor, a pandemia também provocou um aumento do uso dos meios digitais. Diante da impossibilidade de aglomeração social como medida preventiva de saúde pública e com o consequente fechamento dos equipamentos culturais, o espaço digital tornou-se o lugar mais seguro e viável para o escoamento das demandas de sociabilidade. Thompson (2018) defende que vivemos o advento da interação mediada, na qual temos a transmissão de informação e conteúdo simbólico entre indivíduos situados remotamente no espaço e/ou no tempo. Dessa forma, a interação mediada online proporcionada pelas novas mídias é dialógica, orientada para uma pluralidade de interlocutores e permite um *feedback* cada vez mais imediato entre os envolvidos que, embora distantes espacialmente, podem simular uma interação face a face, com certo grau de informalidade e no estilo conversa.

O contexto de pandemia aflorou a sociabilidade mediada pela tecnologia que, por sua vez, tornou-se a estratégia para concretizar, em um mesmo espaço digital, a criação, a produção, a distribuição e o consumo cultural. Assim, os novos meios de comunicação digitais, as redes sociais e os serviços de *streaming*, por exemplo, criam novas formas de interação e novos tipos de ação que têm, como característica principal, destinar-se a pessoas em espaço e ou tempos distintos, remotos. Nesse panorama, as mídias tornaram-se o principal espaço de diálogo das produções artísticas e culturais em tempos de pandemia, exacerbando o que Jenkins (2008) chama de cultura da convergência, definida como:

[...] fluxo de conteúdos através de múltiplos suportes midiáticos, à cooperação entre múltiplos mercados

mediáticos e ao comportamento migratório dos públicos dos meios de comunicação, que vão a quase qualquer parte em busca das experiências de entretenimento que desejam. (JENKINS, 2008, p. 22)

Devemos compreender a convergência para além de um processo tecnológico que une múltiplas funções dentro dos mesmos aparelhos, tal como faz o *smartphone*. Dizemos isso porque, para Jenkins (2008), a convergência representa uma transformação cultural, a medida que consumidores são incentivados a procurarem novas informações e fazerem conexões em meio a conteúdos de mídia dispersos. Nessa perspectiva, a cultura da convergência enquanto transformação cultural ficou evidente e pujante na pandemia. De um lado, os produtores buscaram formas de adaptar os projetos artísticos e culturais às mídias digitais, as redes sociais, ao *streaming*; do outro, os consumidores de cultura encontraram seus artistas favoritos através da tela do computador ou *smartphone*, todos envolvidos por uma interação cada vez mais requisitada através de *likes*, comentários em tempo real, compartilhamentos e recriação de conteúdos, construindo a cultura participativa, tão defendida por Jenkins (2008). É, portanto, dentro desse panorama, que se faz necessário e urgente pensar em políticas culturais que estejam conectadas com o contexto social, econômico, cultural e tecnológico, posto que a sociedade se apresenta cada vez mais conectada pela cultura da mídia e implicada nas transformações tecnológicas, conforme assegura Castells (1999).

EMERGÊNCIA CULTURAL NA PANDEMIA

Tô em casa, tô na rede – Fundação José Augusto

A Fundação José Augusto (FJA) publicou, no dia 18 de abril de 2020, o primeiro chamamento público voltado para auxiliar artistas e/ou agentes culturais, residentes no RN, afetados pelo isolamento

social em virtude da pandemia do Covid-19. A FJA, sob a tutela do governo do estado, é responsável por desenvolver, incentivar, apoiar, difundir, estimular e documentar as atividades culturais. Assim, a FJA formulou um edital público simplificado com o objetivo de fomentar iniciativas artístico-culturais, com acesso gratuito, voltadas para as plataformas digitais.

A proposta do edital foi de disponibilizar até 105 prêmios no valor de 1.900 reais cada, totalizando 199.500 reais, destinados ao incentivo da produção de conteúdo artístico-cultural para a internet. Com base no período de inscrições de uma semana, consideramos que o edital estava focado em trabalhos previamente elaborados, já que o curto prazo era insuficiente para a criação de novos projetos. O edital **Tô em casa, tô na rede** abarcou projetos enquadrados nas linguagens das artes visuais, audiovisual, circo, cultura popular, dança, literatura, música, performance-diversidade e teatro. As vagas foram distribuídas igualmente, sendo metade delas reservadas para a região metropolitana de Natal e a outra metade para o interior do estado, com a possibilidade de adequá-las conforme o número de propostas inscritas. O resultado do processo seletivo contou com um grande número de propostas de música, abrangendo quase que majoritariamente o formato de lives em plataformas digitais e redes sociais.

Com um valor de custeio baixo, o edital privilegiou propostas com pequenas equipes, já que não seria possível remunerar vários profissionais com o pouco recurso disponível. Vale salientar que toda a inscrição foi realizada digitalmente via internet e as propostas deveriam ser disponibilizadas virtualmente, excluindo desse processo artistas e agentes culturais sem acesso à internet e/ou com pouca familiaridade com as ferramentas digitais.

Nesse contexto, surgiu a petição **Manifesto Cultura é um direito!**, que reivindicava um espaço mais amplo de inclusão do que o proposto no edital. O manifesto defendia que “sem a garantia de políticas afirmativas na cultura do estado fica evidente que o edital faz

uma seleção meritocrática e distingue, de antemão, aqueles que podem ou não pleitear as vagas”.⁵

Dentre os pontos levantados no texto estão: a inclusão de vagas com o foco nas minorias indígenas, negras, periféricas, quilombolas e LGBTQIA+ e uma maior transparência nos critérios de avaliação dos projetos. Este último ponto refere-se ao item 3.1 do edital, que foi considerado injusto ao trazer a análise curricular como mais importante do que o projeto em si. A petição online, aberta no *www.change.org*, foi divulgada em alguns portais voltados para a área da cultura no RN e contabilizou 270 assinaturas. A petição solicitava dois encaminhamentos por parte da FJA: a abertura de um edital cultural afirmativo e uma comissão avaliadora formada por profissionais técnicos específicos de cada setor da cultura, representando a sociedade civil.

Sem um posicionamento oficial ao manifesto, as propostas aprovadas no edital foram habilitadas e, após a veiculação dos resultados, o foco da Fundação voltou-se para a implementação do auxílio federal da Lei Aldir Blanc.

É válido ressaltar que a FJA, após a divulgação dos projetos aprovados, não atualizou as suas mídias sociais, tampouco desenvolveu uma estratégia de engajamento para o fomento e fruição das produções contempladas no edital. Ao nosso ver, faltou direcionamento da instituição para concretizar a divulgação das realizações artístico-culturais, que ficaram totalmente por conta das estratégias de divulgação e impulsionamento dos próprios proponentes.

Economia Criativa – Sebrae/RN

O Serviço de Apoio às Micro e Pequenas Empresas do Rio Grande do Norte – Sebrae/RN, iniciou as inscrições da chamada pública **Economia Criativa** no dia 13 de abril de 2020, para seleção de projetos nos segmentos: artesanato, artes cênicas, artes visuais,

.....
5 O texto na íntegra do manifesto pode ser acessado em: CHANGE ORG PBC. *Change.org*, 2020. Manifesto Cultura é um direito – Nota de Repúdio ao edital “Tô em casa Tô na Rede” (FJA). Disponível em: <https://bit.ly/2M4ySl8>. Acesso em: 20 nov. 2020.

audiovisual, dança, literatura e música, nas modalidades Serviços digitais e Desenvolvimento de Produtos e Mercados.

A chamada foi publicada durante a ascensão da pandemia e o período de execução das propostas selecionadas foi de junho a novembro de 2020. Expondo-se como uma política de concessão de apoio, com foco na seleção de projetos que se apresentassem com um perfil de negócio criativo e com potencial produtivo, inovador e empregador, a chamada selecionou apenas propostas de pessoas jurídicas, legalmente constituídas no estado do RN, e de artesãos vinculados ao PAB – Programa do Artesanato Brasileiro.

A avaliação das propostas foi realizada por uma comissão de seleção, composta por analistas técnicos do quadro funcional do Sebrae/RN e/ou representantes de instituições de notório trabalho na área cultural. A entidade adotou um formato de curadoria com atribuição de pontuações e análise de nove critérios. Além disso, exigiu certidões negativas para comprovar a ausência de pendências jurídicas legais, bem como documentação pessoal e algumas declarações para registrar a relação entre empresa e proponente.

Observamos transparência nos critérios de seleção e flexibilidade em relação ao repasse dos recursos, caracterizados, contundentemente, como “apoio” e com abertura para que os proponentes pudessem ter liberdade para encontrar outros apoiadores/patrocinadores. Por outro lado, todas as exigências burocráticas presentes no edital, conforme identificadas anteriormente, excluem artistas que não apresentam familiaridade com os processos burocráticos e/ou com as ferramentas digitais.

A chamada realizou um investimento total de 520 mil reais no setor da produção artístico-cultural potiguar, por meio da seleção de 56 projetos. A modalidade Serviços Digitais selecionou doze propostas dos segmentos: artes cênicas, audiovisual e música, com o apoio de 10 mil reais para cada proposta, totalizando um investimento de 120 mil reais. Já a modalidade Desenvolvimento de Produtos e Mercados, selecionou 44 propostas dos segmentos: artesanato, artes

cênicas, artes visuais, audiovisual, dança, literatura e música, com o apoio de cinco mil reais para as propostas de artesanato e dez mil reais para os demais segmentos, totalizando um apoio de 400 mil reais. Na lista dos selecionados das duas modalidades, não foram divulgadas as cidades de origem dos proponentes, impossibilitando uma análise sobre a abrangência geográfica dos contemplados.

As propostas selecionadas foram transmitidas nos canais de comunicação digital dos próprios artistas/proponentes, nos formatos *live*, gravado ou de acordo com as especificidades de cada projeto. Analisamos que as ações são direcionadas para os diversos públicos, atendendo, assim, uma larga abrangência geográfica, efeito potencializado pelo ambiente digital.

A empresa exigiu a exposição da marca como apoiador de cada projeto e destacou que seriam priorizados, na análise técnica, o retorno institucional e os potenciais benefícios diretos e/ou indiretos para os segmentos dos negócios criativos do estado do RN.

O apoio do Sebrae/RN auxiliou a viabilização de projetos, permitindo custear parte das ações, porém acreditamos que o processo ainda necessita de um olhar cuidadoso e sensível em relação aos profissionais envolvidos na cadeia produtiva e econômica do setor cultural do estado, tendo em vista que na chamada não é permitido pagamento de cachês artísticos quando da apresentação do próprio proponente. Ressaltamos que o edital foi publicado logo após o início do isolamento social, cumprindo um papel significativo de fomento para o setor cultural do RN.

Poti-Cultural Ação Sesc/RN

No dia 20 de julho de 2020, iniciaram as inscrições do edital **Poti-Cultural Ação Sesc 1ª edição** para seleção de propostas artístico-culturais digitais nos segmentos: artes cênicas (teatro, dança e circo), audiovisual, literatura, música, arte educação, ações formativas em cultura e patrimônio cultural. Foram selecionadas propostas para execução nos formatos *live* ou gravadas, inéditas ou não e com transmissão nos canais digitais da instituição.

O Poti-Cultural 1ª edição selecionou 50 propostas artístico-culturais nas categorias pessoa física e jurídica, de residentes no RN, objetivando desenvolver ações com ênfase nos processos de criação, fruição, difusão, formação e manutenção do diálogo entre o setor cultural e os diversos públicos. Foram selecionados projetos como: apresentações artísticas, exibição de filmes, debates, oficinas e podcasts, das cidades: Natal, Mossoró, Ceará-Mirim, São Gonçalo do Amarante, Baía Formosa, Pau dos Ferros, Parnamirim, Cruzeta, Nísia Floresta e Lucrécia. A abrangência geográfica do edital abarcou tanto propostas das maiores cidades do estado, quanto de cidades pequenas do interior.

O Sesc RN ocupou o papel de realizador das propostas selecionadas, tendo em vista que as transmissões das ações ocorreram, e ainda ocorrerão, nos canais de comunicação digitais da instituição no Youtube e no Spotify. Exceto as ações formativas como oficinas e cursos que foram/serão desenvolvidas em outras plataformas como Meet, Teams ou Zoom.

O edital foi publicado quatro meses após o início da pandemia do Covid-19 e a execução das propostas está em curso entre os meses de setembro e dezembro de 2020. Cada proposta selecionada recebeu/receberá uma remuneração no valor bruto de um mil reais, totalizando um investimento de 50 mil reais no setor cultural potiguar. Observamos que o concurso apresentou um olhar amplo, democrático e dialógico em relação aos segmentos artístico-culturais, com o objetivo de contemplar projetos respeitando a diversidade cultural e em atenção à pluralidade de públicos.

O processo de curadoria das propostas apresentou transparência e simplicidade, tanto no formato de inscrição, por meio do preenchimento de ficha e envio para e-mail institucional, quanto na seleção. As propostas foram analisadas por uma comissão composta por membros da Gerência de Cultura e Lazer e da Gerência de Suprimentos do Sesc AR/RN.

Em nossa análise, destacamos que o concurso esteve fundamentado tecnicamente e legalmente. A instituição exigiu a comprovação da atuação dos proponentes nas linguagens artísticas por meio do envio de matérias de jornais, revistas ou sites, através de links de acesso, como também destacou que cada proposta selecionada deveria obedecer aos protocolos de distanciamento social.

Após dois meses e meio, a instituição publicou o **Poti-Cultural 2ª edição** com execução nos canais digitais da instituição entre os meses de dezembro de 2020 e fevereiro de 2021. Foram selecionadas 40 propostas das cidades: Natal, Mossoró, Parnamirim, Currais Novos, Bom Jesus e Goianinha; no formato gravado, dos segmentos já trabalhados no primeiro edital, exceto o segmento ações formativas em cultura, que selecionou ações para desenvolvimento no formato ao vivo. O segundo edital também apresentou uma remuneração no valor de um mil reais para cada proposta selecionada. O investimento total do Sesc RN no setor cultural potiguar foi de 90 mil reais.

Em ambas as edições, identificamos que o número de selecionados originários do interior do estado foi baixo em relação ao número de selecionados da capital, expondo uma fragilidade do alcance das políticas culturais em pólos distantes dos centros urbanos. Nesse ponto, fica a reflexão: como minimizar essa disparidade, levando em consideração que não depende apenas da instituição que desenvolve a política cultural, mas também de outros elementos como: acesso à internet e/ou familiaridade do artista e/ou agente cultural com processos seletivos para o setor cultural?

A 2ª edição seguiu os mesmos trâmites da 1ª, em relação ao processo de inscrição e à fundamentação técnica e jurídica. Observamos a inserção do segmento artes visuais, tendo em vista que na 1ª edição ele não havia sido contemplado e artistas visuais do estado questionaram esse fato.

Alguns dados estatísticos, diagnosticados institucionalmente, apontam que, desde o início da pandemia, o canal do YouTube do

Sesc RN apresentou um crescimento de mais 357% no número de seguidores, considerando as ações digitais dos programas: cultura, educação, saúde, lazer e assistência. Com a realização das ações do Poti-Cultural Sesc/RN, atingiu-se um público de 3.463 pessoas e um aumento de 13% de pessoas inscritas no canal da instituição. Em maio de 2020, o canal apresentava menos de um mil inscritos, enquanto, em novembro, alcançou o número de mais de dois mil. Analisamos que o desenvolvimento das ações do projeto contribuiu significativamente para o aumento das métricas do canal.

Lei Aldir Blanc no RN

Em 29 de junho de 2020, em meio a pandemia, a Lei nº 14.017 foi sancionada pelo Presidente da República. A Lei de Emergência Cultural, chamada de Lei Aldir Blanc, em homenagem ao compositor brasileiro que faleceu em maio de 2020 em decorrência da Covid-19, dispõe sobre ações emergenciais no âmbito federal destinadas ao setor cultural durante o estado de calamidade pública.

De acordo com o texto da lei, a União entregará aos Estados, ao Distrito Federal e aos Municípios, em parcela única, no exercício de 2020, o valor de três bilhões de reais para aplicação, pelos Poderes Executivos locais, em ações emergenciais de apoio ao setor cultural, repassadas por meio de: (1) Renda mensal aos trabalhadores da cultura; (2) Subsídio mensal para manutenção de espaços artísticos e culturais; (3) Editais, chamadas públicas, prêmios, aquisição de bens e serviços etc. (BRASIL, 2020).

No Rio Grande do Norte, desde o processo de tramitação do Projeto de Lei nas diferentes instâncias, diversos profissionais, coletivos do setor cultural e a FJA levantaram questões sobre o recebimento, a gestão e o repasse dos recursos advindos do Governo Federal. Assim, no dia 15 de julho, foi lançado o site cadastrocultural.rn.gov.br para a realização do cadastro dos beneficiários. Vale salientarmos a inexistência de um mapeamento anterior contendo esses dados, essencial para a própria gestão da cultura no âmbito do estado do RN.

Um mês depois, a FJA lançou a notícia de que o Governo do RN teria 32 milhões de reais para destinar ao setor cultural. Ao todo, o estado recebeu quase 60 milhões de reais, divididos entre o Governo do Estado e as Prefeituras.

A FJA, além de realizar o pagamento direto para o beneficiário via inscrição, lançou dez editais, no início de novembro, em diferentes categorias. O repasse do recurso para os trabalhadores da cultura ainda está em curso, não sendo possível, portanto, uma análise da atuação do Estado nesse processo. Contudo, paira no setor cultural um receio de que parte do recurso disponibilizado por meio da Lei Aldir Blanc para o RN tenha que ser devolvido ao Tesouro Nacional, devido ao prazo estabelecido para destiná-lo ou para publicar a programação das propostas contempladas em chamadas públicas. Todavia, essa preocupação não pode ser constatada, pois os prazos se mantêm válidos, no presente momento.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As políticas culturais analisadas neste artigo se inserem em um contexto totalmente atípico do que conhecíamos até então. Nessa perspectiva, podemos afirmar que muitas instituições se posicionaram com celeridade, trazendo a impressão de que existe um olhar atento para o setor cultural no RN. Por outro lado, sabemos de todas as limitações que essas chamadas públicas apresentam, pois são incapazes de abarcar um perfil de artistas e agentes culturais que não possuem familiaridade com os processos de inscrição em editais e/ou com as ferramentas digitais. Além disso, algumas ações trazidas aqui apresentam um baixo valor de custeio para a realização dos projetos, o que impossibilita atender à variedade de profissionais que compõem a cadeia produtiva da cultura, como, por exemplo, os que desenvolvem ações no backstage.

A análise parcial das iniciativas propostas pela gestão cultural do estado, bem como pelas instituições do Sistema S (Sebrae e Sesc), indicam que os setores público e privado se reconhecem como

importantes fomentadores e financiadores da cultura, apesar das diferentes formas de agir e de mobilizar a classe artístico-cultural. Decorrido um mês de isolamento social e, conseqüentemente, a parada das atividades laborais, a FJA criou um edital público simplificado voltado aos trabalhadores da cultura que, por sua vez, pode ser considerado um verdadeiro auxílio emergencial, tendo em vista as poucas exigências para a inscrição e o baixo valor de financiamento para cada proposta. Todavia, não atentou para as políticas afirmativas, tampouco elaborou estratégias de divulgação dos projetos selecionados nos canais de mídia oficiais da FJA.

O Sebrae/RN também foi rápido em perceber a importância do seu edital anual, voltado para a Economia Criativa, publicando-o nos meses iniciais da pandemia. Contudo, como nos anos anteriores, em contextos ordinários, o chamamento apresenta um foco que limita a participação a um grupo reduzido de profissionais da cultura. Isso, porque, os critérios para validar a inscrição excluem a participação de pessoas físicas e limitam o número de fornecedores por projeto, dificultando a difusão deste apoio para os setores mais sensíveis da cultura no estado, a exemplo dos grupos de cultura popular.

Quanto ao Sesc/RN, suas duas chamadas públicas conseguiram abarcar propostas mais abrangentes no que tange às linguagens artísticas, a abrangência geográfica e as exigências reduzidas para inscrição das propostas. Vale destacar que o Sesc, ao concentrar as transmissões das ações nos canais de comunicação digitais da instituição, gerou mais visibilidade para as propostas e alavancou o número de seguidores da instituição. Ao diminuir o valor dos cachês, a empresa possibilitou um amplo acesso da classe artística. Quanto à Lei Aldir Blanc, embora não possamos ainda verificar sua execução, entendemos o atraso na viabilização do recurso como um despreparo da Fundação para agir de maneira eficaz na gestão de cultura, haja vista que não possui parâmetros de atuação claros e

nem um mapeamento prévio das demandas, principalmente, nas regiões do interior do estado.

Embora esta seja uma análise inicial da pesquisa em curso, que será incorporada com elementos que estão em movimento e com depoimentos dos atores sociais envolvidos, compreendemos que a crise sanitária que vivemos atualmente, além de desencadear desequilíbrios sociais e econômicos, também impulsionou um novo olhar para as políticas culturais no estado do RN. Dizemos isso, porque os editais públicos e privados, destacados neste artigo, abarcaram uma variedade de linguagens artísticas, tentaram promover uma abrangência geográfica proporcional entre a região metropolitana e o interior do RN, além de estimular o setor cultural a escoar sua produção através dos canais digitais. Sabemos que as demandas do setor cultural estão longe de serem completamente entendidas, pois são diversas e precisam de diferentes ações, bem como de uma construção coletiva de metas que dêem conta de um cenário multifacetado e carente de políticas consistentes e continuadas no estado do Rio Grande do Norte.

REFERÊNCIAS

BARBALHO, A.; RUBIM, A. A. C. *Políticas culturais no Brasil*. Salvador: EDUFBA, 2007.

BARBALHO, A. *Política cultural e desentendimento*. Fortaleza: IBDCult, 2016.

BRASIL. Lei n° 14.017, de 29 de junho de 2020. Dispõe sobre ações emergenciais destinadas ao setor cultural a serem adotadas durante o estado de calamidade pública reconhecido pelo Decreto Legislativo n° 6, de 20 de março de 2020. *Diário Oficial da União*, Brasília, DF, 30 jun. 2020. Disponível em: <https://bit.ly/3bJ69Nu>. Acesso em: 20 nov. 2020.

CANCLINI, N. G. Políticas culturais e crise de desenvolvimento: um balanço latino-americano. In: BRIZUELA, J. I.; ROCHA, R. *Política Cultural: conceito, trajetória e reflexões* – Néstor García Canclini. Salvador: EDUFBA, 2019. p. 45–86.

CASTELLS, M. *A sociedade em rede*. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

CHANGE ORG PBC. *Change.org*, 2020. Manifesto Cultura é um direito – Nota de Repúdio ao edital “Tô em casa Tô na Rede” (FJA). Disponível em: <https://bit.ly/2M4ySI8>. Acesso em: 20 nov. 2020.

COELHO, T. *Dicionário crítico de política cultural*. São Paulo: Iluminuras, 1997.

FUNDAÇÃO JOSÉ AUGUSTO. *Governo do Estado do RN*. Disponível em: <https://bit.ly/2NIPeqf>. Acesso em: 20 nov. 2020.

JENKINS, H. *Cultura da convergência*. São Paulo: Aleph, 2008.

OLIVEIRA, M. C. Cultura, pandemia e a crise do que já estava em crise. *Blog da Revista Novos Estudos*, São Paulo, 8 jun. 2020. Especial Pandemia. Disponível em: <https://bit.ly/3u6dVbf>. Acesso em: 30 jul. 2020.

SERVIÇO DE APOIO ÀS MICRO E PEQUENAS EMPRESAS DO RIO GRANDE DO NORTE. *Sebrae RN*. Início. Disponível em: <https://bit.ly/2XXt1AV>. Acesso em: 20 nov. 2020.

SERVIÇO SOCIAL DO COMÉRCIO DO RIO GRANDE DO NORTE. *Sesc RN*. Home | Cultura. Disponível em: <https://bit.ly/2LD2F1f>. Acesso em: 20 nov. 2020.

THOMPSON, J. B. A interação mediada na era digital. *MATRIZES*, São Paulo, v. 12, n. 3, p. 17-44, 2018. Disponível em: <https://bit.ly/2XWMgKI>. Acesso em: 20 nov. 2020.

UNIÃO BRASILEIRA DE COMPOSITORES. Coronavírus: comparação entre ajudas ao setor cultural em diversos países. *UBC Notícias*, Rio de Janeiro, 8 abr. 2020. Notícias. Disponível em: <https://bit.ly/38UzBym>. Acesso em: 15 jul. 2020.



Efeitos da Covid-19 nos festejos juninos da Bahia

os reflexos para os agentes culturais

Carmen Lúcia Castro Lima¹

Lúcia Maria Aquino de Queiroz²

Carolina Cunha Dantas³

Amanda Haubert Ferreira Coelho⁴

Júlia Salgado⁵

-
- 1 Professora adjunta da Universidade do Estado da Bahia. Participa do grupo de pesquisa Comunidades Virtuais (UNEB) e do Observatório de Economia Criativa (OBEC-BA) da Universidade Federal da Bahia (UFBA). E-mail: carmen.lima20@gmail.com.
 - 2 É professora adjunta da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB) desde 2008; vinculada à área de conhecimento em Ciências Social Aplicadas do Centro de Artes, Humanidades e Letras da UFRB. E-mail: luciamaqueiroz@yahoo.com.br.
 - 3 Mestranda no Programa Multidisciplinar em Cultura e Sociedade da Universidade Federal da Bahia, desde 2019, linha de pesquisa: Cultura e Desenvolvimento. E-mail: carolina@pinaunaeditora.com.br.
 - 4 Graduada no curso de Tecnologia em Produção Cênica da Universidade Federal do Paraná (SEPT/UFPR). E-mail: amandahaubert.f.c@gmail.com.
 - 5 Produtora Cultural formada pela Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia. Especialista em bens culturais: cultura, economia e gestão pela FGV – Rio. E-mail: ju.msalgado@gmail.com.

*Laercio Nascimento*⁶
*Vivian Campos*⁷

-
- 6 Economista. Mestre em Economia pela UFBA. Foi coordenador da Secretaria de Planejamento do Estado da Bahia; assessor da Governadoria do Estado da Bahia. Atualmente é coordenador na Secretaria de Cultura do Estado da Bahia. E-mail: laerciocn70@gmail.com.
 - 7 Doutoranda em Programa Multidisciplinar em Cultura e Sociedade da Universidade Federal da Bahia. Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Humano: Formação, Política e Práticas Sociais da Universidade de Taubaté (Unitau). E-mail: viviancampos.arte@gmail.com.

RESUMO

O presente artigo analisa os efeitos da crise, decorrente da pandemia Covid-19, para os agentes culturais – bandas e grupos musicais, organizadores de festas privadas, profissionais da cultura e prestadores de serviços – que participam dos festejos juninos na Bahia. A análise tem como base a pesquisa: “Impactos da Covid-19 nos Festejos Juninos da Bahia”, do Observatório de Economia Criativa da Bahia (OBEC-BA). Esta é uma investigação exploratória que entrevistou 213 pessoas no período de 10/7/20 a 18/10/20.

Palavras-chave: Covid-19. Festejos juninos. Bahia. Economia criativa.

ABSTRACT

This article seeks to analyze the effects of the crisis resulting from the Covid-19 pandemic on cultural agents – bands; private party organizers, cultural workers, and service providers – who participate in the June festivities in Bahia. The analysis is based on the study: “Impacts of Covid-19 in the June festivities of Bahia”, from the Bahia Creative Economy Observatory (OBEC-BA). This is an exploratory investigation that interviewed 213 individuals between 7/10/20 and 10/18/20.

Keywords: Covid-19. June celebrations. Bahia. Creative economy.

INTRODUÇÃO

Em dezembro de 2019, foi registrado o primeiro caso de Covid-19 na China e, rapidamente, o vírus dessa doença se espalhou no mundo. Em 11/3/2020, a Organização Mundial da Saúde (OMS) declarou a pandemia do novo coronavírus. Desde então, estabeleceu-se uma crise sanitária global, a qual tem levado governos, ao redor do mundo, a tomar medidas como: isolamento social; restrição do funcionamento de atividades econômicas consideradas não essenciais e, até mesmo, fechamento total da economia e restrições severas ao deslocamento das pessoas. (PORSSE; SOUZA; CARVALHO; VALE, 2020)

No Brasil, essas medidas de restrição tiveram início na segunda quinzena de março, na maior parte das unidades federativas. O governo da Bahia, também, decretou situação de emergência em todo o estado e adotou medidas de isolamento social. As atividades culturais foram suspensas (shows, lançamentos de livros, exposições, entre outras), do mesmo modo, espaços como museus, galerias

e cinemas foram fechados. Os festejos juninos foram as primeiras festas populares de grande porte, no Brasil, a serem canceladas.

O presente artigo apresenta alguns resultados da pesquisa “Impactos da Covid-19 nos festejos juninos da Bahia” do Observatório de Economia Criativa da Bahia (OBEC-BA). Esta é um desdobramento de um trabalho de pesquisa nacional, mais amplo, que objetivou mensurar os impactos da pandemia na Economia Criativa. (CANEDO; PAIVA, 2020)

Na pesquisa sobre festejos juninos, mais especificamente, objetivou-se: (1) mensurar implicações para os agentes culturais que participam dos festejos juninos na Bahia, assim como municípios e associações comerciais e de barraqueiros; (2) identificar medidas de enfrentamento, consequentes da suspensão ou cancelamento dessa celebração; e (3) contribuir para as ações das gestões públicas municipal e estadual na elaboração de medidas de enfrentamento. (LIMA; QUEIROZ, 2020)

Neste artigo, será analisada a situação dos agentes culturais diante do cancelamento dos festejos. Os dados foram coletados no período de 10/7/20 a 18/10/20, com a aplicação de 213 questionários sendo: 115 para bandas e grupos musicais; 14 para organizadores de festas privadas e 84 para profissionais da cultura e prestadores de serviços. A pesquisa pode ser considerada exploratória haja vista que trata de um universo que não foi, previamente, delimitado e busca uma proximidade da realidade do objeto estudado. A metodologia envolveu: levantamento bibliográfico; entrevistas com pessoas que tiveram experiências práticas com o problema pesquisado; análise de exemplos que estimulam a compreensão. (GIL, 2008) A amostra dos agentes entrevistados foi definida pela técnica “bola de neve”, pela qual os indivíduos selecionados para serem estudados indicaram novos participantes.

Além dessa introdução, o artigo é dividido em quatro seções. Na parte dois, é discutido o papel das festas, os festejos juninos e os reflexos da pandemia. Na próxima, são apresentados os resultados

da pesquisa no que se refere aos agentes culturais. Na seção quatro, são discutidas medidas e recomendações para apoiar os festejos juninos, sugeridas pelos atores entrevistados. E por último, são apresentadas as considerações finais.

O PAPEL DAS FESTAS, OS FESTEJOS JUNINOS E OS REFLEXOS DA PANDEMIA

As festas populares são uma expressão da identidade cultural do Brasil, tanto no que se refere ao reconhecimento da própria sociedade, naquilo que vê sentido e se apropria, quanto na imagem construída como nação para o resto do mundo. Entretanto, nem sempre ocorre a convergência entre a imagem projetada em torno de um aspecto cultural e a referência interna apropriada pela população local.

Mas o Brasil, tal como é conhecido, reconhece-se também como o país do carnaval, ou dos “muitos carnavais”, como lembra o professor Paulo Miguez⁸, em referência ao título de uma canção de Caetano Veloso. E talvez por toda esta propriedade simbólica, aliada à grande riqueza existente e apreciada pelo encontro de tantas influências culturais que são históricas e dão contornos às festas típicas do país, as celebrações nacionais (e não só o carnaval) reúnem potencial, na era da midiaticização, para suas configurações como indústria. Assim, os festejos populares se transformaram em grandes eventos, estimulados por setores da indústria cultural – como o audiovisual, a música e a publicidade – e segmentos relacionados, como o turismo.

Como comenta Zulmira Nóbrega:

As celebrações festivas populares no Brasil revelam mais de quatro séculos de história ligados à religiosidade.

-
- 8 Para Miguez, “os festejos carnavalescos, no Brasil, apresentam dimensões específicas e particulares em quaisquer das cidades onde sua realização tenha alguma importância, fato que, se não descaracteriza a ideia do carnaval como um luminoso ‘símbolo nacional’, sugere, fortemente, que não somos o ‘país do carnaval’, mas sim um país de ‘muitos carnavais’”. (MIGUEZ, 2012, p. 210)

Realizações que nos últimos tempos passaram a ter configurações urbanas, segundo o formato de eventos grandiosos com emprego de tecnologia, padrões de consumo, exploração promocional e mercantil, além de apropriação política partidária. São elaboradas nos moldes de bens de consumo de massa. Não se trata, então, apenas de surgimento de novas festas, mas de outras maneiras de produzir e circular a cultura, a política, a economia e a sociabilidade. [...] Nos últimos anos houve um sensível crescimento das festas populares brasileiras, principalmente com motivação temática. Hoje, identificadas como produtos de investimentos e de movimentações financeiras significativas em sua produção, com lucratividade para diferentes setores econômicos, nos mesmos processos inerentes à indústria cultural, interessando a investidores, patrocinadores, governos, cadeia produtiva do turismo, artes e espetáculos, alimentos e bebidas, mídia, entre outros setores. Muitos municípios têm suas grandes festas entre as principais atividades de investimentos locais, especialmente no setor da economia da cultura e do turismo. (NÓBREGA, 2012, p. 219)

Com isso, entre as últimas décadas e os dias atuais, a organização das festas populares tem-se transformado em uma das mais fortes indústrias culturais brasileiras. Nesse sentido, Paulo Miguez relata:

Assim é que Prestes Filho (2007) dá conta de uma movimentação financeira da ordem dos R\$ 700 milhões, referindo-se ao carnaval carioca de 2006. A imprensa pernambucana, citando dados da empresa estadual de turismo, informa que os festejos carnavalescos em Recife e Olinda, em 2012, injetaram cerca de R\$ 773,6 milhões na economia do estado. (CARNAVAL..., 2012) Além disso, a Secretaria de Cultura do Estado da Bahia contabilizou um movimento financeiro de mais de meio bilhão de Reais no carnaval de 2007 (INFOCULTURA, 2007). (MIGUEZ, 2012, p. 210-211)

É importante frisar que, como mencionado, esta indústria se estrutura sobre os elementos simbólicos e sobre o valor e o envolvimento que emerge das próprias comunidades, de onde tradicionalmente se tecem os contextos de iniciação e da continuidade por gerações dos festejos. E nesta dinâmica mais contemporânea, atuam interesses diversos, paralelamente e, ao mesmo tempo, com seus entrelaçamentos. Assim “as festas não significam tão somente música, dança e celebração. São, também, caracteristicamente, um território marcado por disputas e tensões de várias ordens. São, sempre, uma arena de conflitos”. (MIGUEZ, 2012, p. 209)

Conflitos decorrentes da tendência a um ecossistema não equilibrado, em que os fatores econômicos relacionados aos universos políticos e às outras indústrias que atravessam a cultura das festas, têm se sobreposto, sem considerar, muitas vezes, que eles são dependentes dessa matriz mais comunitária e tradicional. Matriz esta, que, mesmo diante do grande apelo da cultura de massa, é quem emprega as características da identidade; formada a partir também das peculiaridades, o que dá sustentação ao potencial de atração das festas e nunca deixa de ser ponto referencial para elas. Sobre este aspecto, Nóbrega comenta:

Nas cidades, as festas populares se perpetuaram graças às iniciativas das comunidades responsáveis pela manutenção dessas tradições, passadas de pai para filho, e são reiteradas coletivamente através de celebrações, representações e festas. Entretanto, cada vez mais, no mundo contemporâneo, essas festas passaram a significar um importante momento para a economia das cidades, levando a que as esferas de governo e os agentes econômicos se interessassem pela sua existência, perpetuação e difusão fora dos limites municipais. Elas estão no centro de qualquer política de turismo, seja no âmbito da cidade, da região ou do país, a depender da sua grandeza e impacto no imaginário fora dos limites da comunidade que a produz. (NÓBREGA, 2012, p. 205-206)

Quanto aos festejos juninos, especificamente, estes têm representado, quando não o momento único de atração turística e de maior aporte financeiro por parte da gestão pública municipal das cidades nordestinas para a organização de uma festa popular, o período principal para isso, contexto em que pode ser enquadrada a maioria destas celebrações nas cidades do interior da Bahia. Indubitavelmente, as festas juninas trazem expressivos reflexos para a economia de um significativo número de municípios, além da sua ampla simbologia nas relações de pertencimento das pessoas com o seu território, na confraternização de grupos e familiares. São ainda fundamentais enquanto estratégia de abstração da complexidade da realidade cotidiana, fontes para o incremento de renda, geração de empregos, no sentido utilitário e de sobrevivência material.

As festas populares são atividades imprescindíveis, tanto em diversos lugares quando diversos tempos (passado e contemporaneidade). Elas permitem a distinção cultural de comunidades, reatualizam as tradições, os valores, representam momentos de congregação coletiva e reforçam a socialização em torno de crenças compartilhadas. Surpreendentemente, são mais frequentes, atuais e relevantes do que imaginamos na vida cultural das sociedades contemporâneas.

[...] podem ativar a lógica de mercado, mobilizando recursos, gerando emprego e renda, dinamizando economias nacionais e locais, ativando o turismo, gerando impactos significativos no comércio, no artesanato, na rede de hospedagem e alimentação. São muitas organizações que se envolvem na produção da festa, o que articula setores públicos e privados. (DAVEL; DANTAS, 2019, p. 206)

O comércio e os serviços, nos mais diversos segmentos, nas cidades do interior, são dinamizados de tal forma que o período dos festejos juninos, em alguns lugares, representa um momento de alta nas

vendas, equiparado, ao longo do ano, somente ao Natal. Do setor de alimentos e bebidas ao de calçados e vestuário, da rede de hospedagem à locação de transporte, da locação de equipamentos de som e iluminação à contratação de músicos. Isso, sem falar na demanda por produtos da agricultura familiar, por itens adquiridos nas feiras livres, que englobam um conjunto amplo, a exemplo das comidas; mas, também, objetos para decoração de casas, salões e terreiros, dentre tantos outros, além do comércio de fogos de artifícios.

Não obstante, os ganhos financeiros de outros elos integrantes da cadeia produtiva em torno destas festas estão em escalas muito diferenciadas e, habitualmente, empresas e artistas (e de caráter mais industrial) de fora das cidades que sediam os eventos são os que mais lucram no período, num contraponto à contribuição que os elementos e agentes locais conferem à identidade a partir das tradições e costumes, tão intrínsecos à natureza da cultura junina. Este tem sido um ponto sensível na complexidade da formatação das Festas Juninas, nos moldes realizados na contemporaneidade. A relação entre a importância econômica para a população do município e, ao mesmo tempo, a constatação de que há ganhos e interesses na organização da festa, por parte de outras instâncias, é assim comentada por Nóbrega: [...] independentemente dos discursos políticos e o maior ganho das empresas de maior porte, é inegável que significativa parcela da população local realmente faz parte da cadeia econômica da festa, sendo que, do guardador de carros à tapioqueira e do operário que monta a cidade cenográfica ao tocador de zabumba, todos ganham com o evento. Os profissionais e organizadores da cultura locais, de acordo com a concepção de Linda Rubim (2005b, p. 17-19) – “[...] fazer festa dá trabalho [...]” –, encontram ótimas oportunidades para mostrar seu talento e faturar com isso. Enquanto uns trabalham duramente e ganham com a festa, outros, ao contrário, não querem saber de

trabalho, e sim apenas de diversão, e, com isso, gastam dinheiro. A relação dicotômica mercantil do lúdico fica devidamente estabelecida, a venda e a compra de vivências tornam-se prazerosas. (NÓBREGA, 2012, p. 225)

No amplo segmento formado pela economia da cultura, há que se ressaltar a existência de um vasto conjunto de atores e organizações culturais de pequeno porte, como artistas, bandas e grupos oriundos das cidades que sediam os eventos, e mesmo de outras áreas, que têm o período junino como central para a geração das suas receitas neste viés artístico. Esses atores culturais, em geral, desempenham significativo papel no fortalecimento do vínculo dessa manifestação popular com o tradicional.

Este e outros aspectos aqui já mencionados sinalizam para a centralidade que as celebrações aos santos juninos podem representar, ao longo do ano, para o comércio e serviços, de uma forma mais generalizada, contribuindo expressivamente para a economia local, ainda que os seus rebatimentos não sejam, em absoluto, restritos ao campo econômico.

Em abril de 2020, foi anunciado, pelo governo do estado, o cancelamento dos festejos juninos deste ano. Tal medida teve como intuito evitar aglomerações e consequente transmissão do novo coronavírus em grande escala. Outra justificativa foi no sentido de focar os esforços na aplicação dos recursos públicos (estaduais e municipais) para a prevenção e tratamento dos doentes.

No estado, em 2019, mais de trezentos municípios realizaram os festejos de Santo Antônio, São João e São Pedro, mobilizando milhares de pessoas e diversos segmentos na produção e na participação dos eventos. A estimativa de um conjunto de órgãos, que opera em estradas e no deslocamento marítimo na Bahia, é que, no período dos festejos juninos, mais de um milhão de soteropolitanos saíram da capital em direção ao interior do estado. (HERMES, 2020)

O cancelamento impactou diretamente o setor cultural, em que um conjunto de profissionais auferem uma boa parte do seu rendimento anual durante os festejos juninos. Além disso, como já discutido, as festas desse período tornaram-se um importante produto turístico para vários municípios. Cidades de porte médio, como Amargosa, Senhor do Bonfim, Cruz das Almas, Santo Antônio de Jesus e Piritiba atraem muitos turistas e, muitas vezes, a população visitante chega a se igualar à população da cidade.

Além do setor cultural e turístico, outras atividades que se beneficiam dos festejos juninos foram afetadas pela suspensão. Dentre os principais segmentos atingidos, destacam-se os restaurantes; supermercados; aluguel de imóveis; hotéis; mercado imobiliário; transporte; decoração; produção artesanal de comidas e bebidas típicas; comércio de alimentos; revendedores de bebidas, roupas, calçados e combustíveis; barraqueiros e artesanato.

A Federação do Comércio da Bahia (Fecomercio) fez uma estimativa das perdas financeiras devido ao cancelamento das festas no estado da Bahia, com base nos dados das Pesquisas Mensal e Anual do Comércio, divulgadas pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). A Federação elaborou um modelo estatístico levando em conta a sazonalidade dos setores específicos, a inflação geral e entre outros, para obter as variações. (FECOMERCIO-BA, 2020a)

Foram selecionadas sete atividades que estão relacionadas, direta ou indiretamente, à festa de São João, a saber: farmácias e perfumarias; lojas de departamento; eletrodomésticos, eletrônicos; móveis e decoração; vestuário, tecidos e calçados; supermercados e outras atividades. (FECOMERCIO-BA, 2020a)

A organização, utilizando-se dessa metodologia, estimou uma queda de 32% no faturamento dessas atividades, na segunda quinzena de junho de 2020, em relação ao mesmo período do ano passado. Destacam-se o varejo de supermercados e o de vestuário que

faturaram cerca de 810 milhões de reais, R\$ 375 milhões a menos do que em 2019. (FECOMERCIO-BA, 2020b)

REFLEXOS DO CANCELAMENTO DOS FESTEJOS JUNINOS PARA OS AGENTES CULTURAIS

Na presente seção são discutidos os efeitos do cancelamento dos festejos juninos para os agentes culturais. Foram considerados os seguintes atores: bandas e grupos musicais, profissionais da cultura e prestadores de serviço e organizadores de festas privadas.

Perfil dos agentes culturais

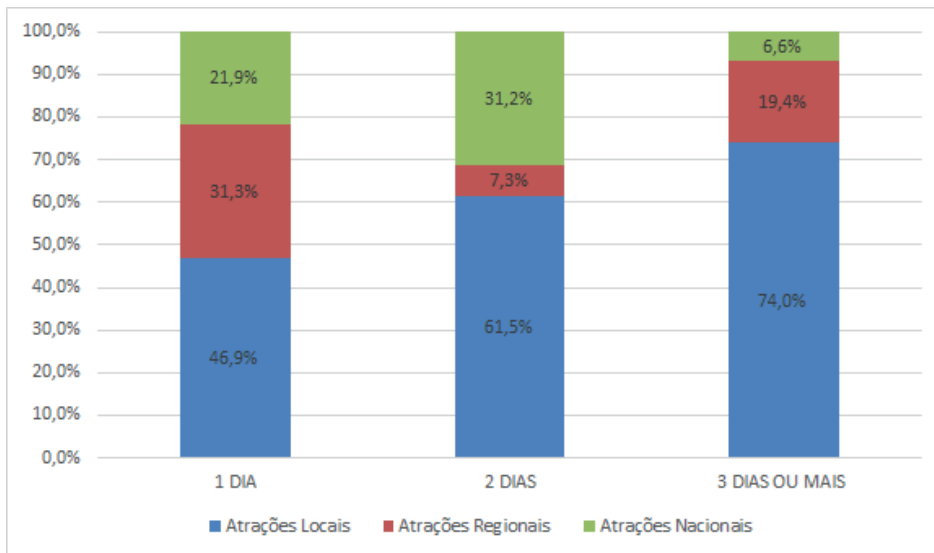
No que diz respeito às festas privadas, foram considerados catorze respondentes, entre os eventos mais conhecidos e com maior número de participantes no estado da Bahia. Entre esses, 64,3% haviam realizado este tipo de evento há mais de dez anos e 35,7% a menos de dez anos. Quanto à duração do evento, oito dessas festas são realizadas em apenas um dia, enquanto quatro possuem duração de mais de três dias e apenas duas duram de dois a três dias. (LIMA; QUEIROZ, 2020)

De acordo com os respondentes da pesquisa, no ano passado, aproximadamente 126 mil pessoas participaram das festas privadas que produziram. O número de participantes nestes eventos costuma apresentar uma ampla variação. Enquanto um entrevistado revelou ter atraído sessenta mil pessoas para o seu evento, realizado em cinco dias, outro afirmou ter recebido dez mil participantes em igual número de dias. Nas festas realizadas em apenas um dia, o público revelado variou entre o mínimo de quinhentos e o máximo de dez mil frequentadores. (LIMA; QUEIROZ, 2020)

Outro aspecto interessante diz respeito às atrações musicais contratadas para as festas privadas. Os eventos com duração igual ou superior a três dias efetuaram uma maior contratação de atrações musicais oriundas do próprio município. No conjunto daqueles com dois dias de duração, os respondentes afirmaram que 61,5%

das suas atrações são locais, 31,2% de fora do estado e 7,3% são artistas de outras regiões da Bahia. Já nos eventos com um dia de duração, os artistas locais correspondem a 46,9% das contratações dos respondentes, seguidos pelas atrações de outras localidades (31,3%) e dos demais estados da Federação (21,9%) (Gráfico 1).

Gráfico 1 – Distribuição dos tipos de atrações de acordo com a duração das festas

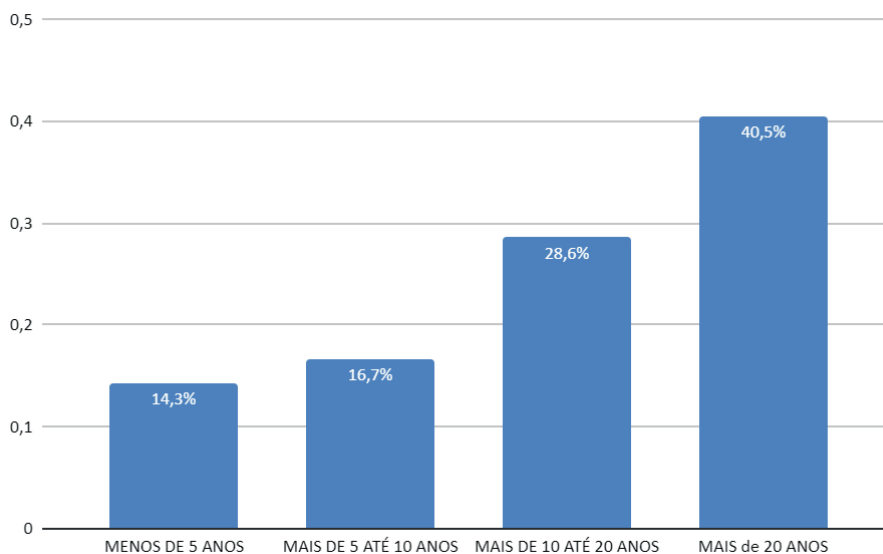


Fonte: Pesquisa Direta. Elaboração Própria (2020).

Outra categoria em que a pesquisa buscou informações sobre o impacto da Covid-19 em suas atividades foi a de “profissionais da cultura e prestadores de serviços”. Estes são pessoas que prestam serviços durante os festejos juninos de forma independente, ou seja, não estão ligados, de forma permanente, a nenhuma banda ou grupo.

Entre as atividades desempenhadas pelos 84 profissionais respondentes, destacam-se, em 2019, as funções de produtor (25%), instrumentista (17,9%) e cantor (16,7%). Quanto ao tempo de experiência é significativa a longa atuação dos respondentes nos festejos juninos (Gráfico 2).

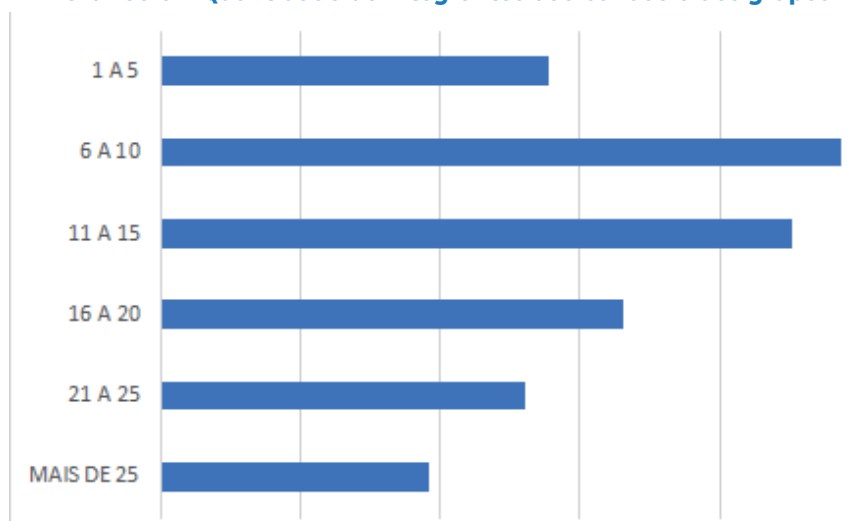
Gráfico 2 – Tempo de experiência dos profissionais da cultura e dos prestadores de serviços



Fonte: Pesquisa Direta. Elaboração Própria (2020).

Na categoria de entrevistados “bandas e grupos musicais”, parcela significativa dos respondentes (35,6%) participa dos festejos juninos há mais de vinte anos e 32,2% têm entre dez a vinte anos de experiência. Dentre as 115 pessoas que responderam a este questionário, sobressaem: cantores (52,2%), empresários (19,1%), instrumentistas (13%) e produtores (6,1%). (LIMA; QUEIROZ, 2020) Quando questionados em relação ao número de pessoas envolvidas nas atividades das bandas e grupos durante os festejos juninos em 2019, 46,9% afirmaram que as equipes foram compostas de seis a quinze pessoas (Gráfico 3).

Gráfico 3 – Quantidade de integrantes das bandas e dos grupos musicais



Fonte: Pesquisa Direta. Elaboração Própria (2020).

Principais impactos

A maioria das respostas nos questionários de “bandas e grupos musicais” e “profissionais da cultura e prestadores de serviços” indicou a interrupção das atividades e o cancelamento de contratos como os maiores impactos para as suas atividades.

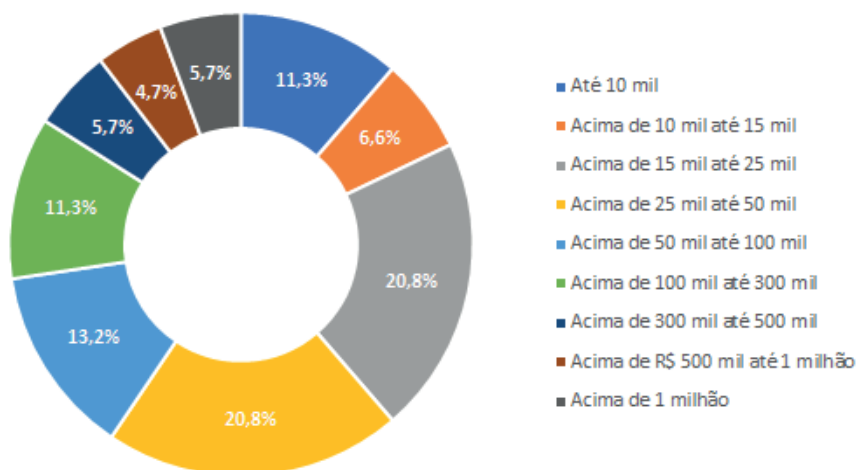
O cancelamento total de contratos foi sinalizado como o maior impacto pelas bandas/grupos (87,8% destas), sendo também sentido de forma idêntica por 39,3% dos profissionais e prestadores. Estes últimos atores culturais sofreram ainda mais intensamente a interrupção total de atividades, sentida por 63,1% dos componentes deste grupo que responderam à pesquisa. Deste resultado, pode-se inferir uma maior informalidade nas relações contratuais dos profissionais da cultura/prestadores de serviços, se comparado com as bandas que, em geral, necessitam formalizar os contratos antecipadamente. Os contratantes, aqui representados pelos respondentes do questionário de festas privadas, ratificam a tendência observada acima. Cerca de 50% revelaram ter realizado o cancelamento total dos contratos já fechados com artistas e dos serviços para a edição do evento que ocorreria em 2020. (LIMA; QUEIROZ, 2020)

Percentual equivalente a 57,1% dos respondentes do questionário de festas privadas já havia planejado ou anunciado a edição da festa para 2020, com 28,6% tendo, inclusive, iniciado a venda de ingressos e camisas. Em seu conjunto, 64,3% dos organizadores de festas indicaram ter perda financeira de até cem mil reais durante 2020. (LIMA; QUEIROZ, 2020)

Os impactos mais sentidos, tanto pelos contratantes de serviços como pelos contratados, são diretamente relacionados com as fontes de receitas dos respondentes da pesquisa. Em uma pergunta de múltipla escolha, festas privadas (57,4%), cachês (40,9%) e patrocínio público municipal (55,7%) configuram como as três opções mais indicadas para a composição da renda de bandas e grupos musicais durante os festejos juninos. Contudo, quando indagados sobre as principais fontes de receita – as que possuem maior importância para a composição da renda – as respostas diferem em relação ao dado anterior. Para 34% das bandas e grupos, o patrocínio público municipal é a fonte de receita prioritária, seguida dos cachês (28,7%) e festas privadas (20%). (LIMA; QUEIROZ, 2020)

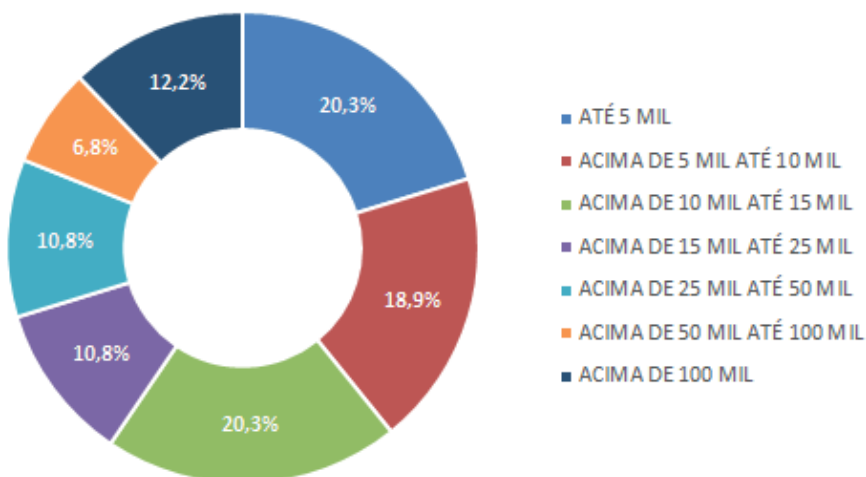
Quanto aos profissionais da cultura e prestadores de serviços participantes da pesquisa, em mais uma questão de resposta múltipla, grande parte indicou ter a sua renda composta por atividades realizadas junto às bandas (31%), governo municipal (44%) e festas privadas (47,6%). (LIMA; QUEIROZ, 2020) Os Gráficos 4 e 5 indicam a estimativa de perda financeira para as bandas e grupos musicais e para os profissionais da cultura por conta do cancelamento dos festejos juninos.

Gráfico 4 – Estimativa de perda financeira das bandas e dos grupos musicais



Fonte: Pesquisa Direta. Elaboração Própria (2020).

Gráfico 5 – Estimativa de perda financeira dos profissionais da cultura e dos prestadores de serviços



Fonte: Pesquisa Direta. Elaboração Própria (2020).

Além do impacto sobre as atividades e a renda dos profissionais que trabalham diretamente para a realização dos festejos juninos, o cancelamento dos eventos influenciou também setores estruturais dos

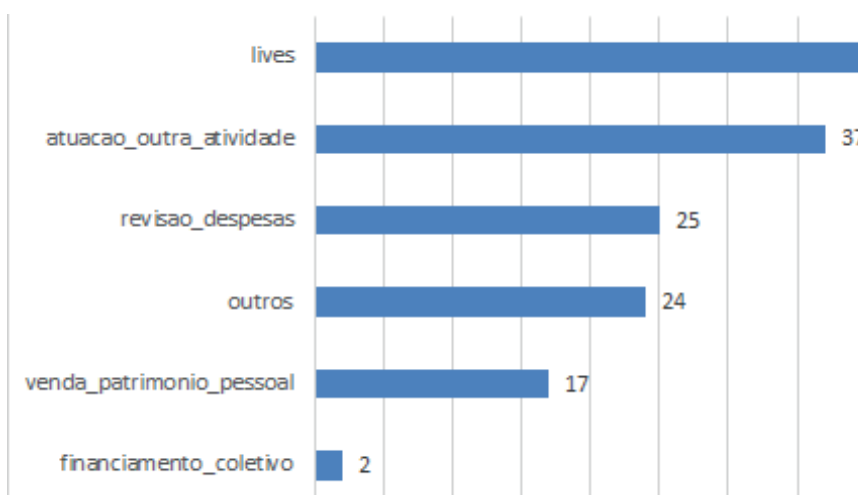
municípios. Ao perguntar às bandas e aos grupos musicais sobre os serviços mais utilizados nos locais onde se apresentavam durante o período junino, alimentação e hospedagem foram os dois mais citados, por 62,6% e 51,3% dos respondentes, respectivamente. (LIMA; QUEIROZ, 2020)

Estratégias de enfrentamento

Com o cancelamento dos festejos juninos na Bahia, bandas e grupos artísticos, assim como profissionais e prestadores de serviços, tiveram de se adaptar aos novos desenhos da realidade. Em certa medida, conseguiram adotar novas estratégias para o enfrentamento das crises sanitária e econômica.

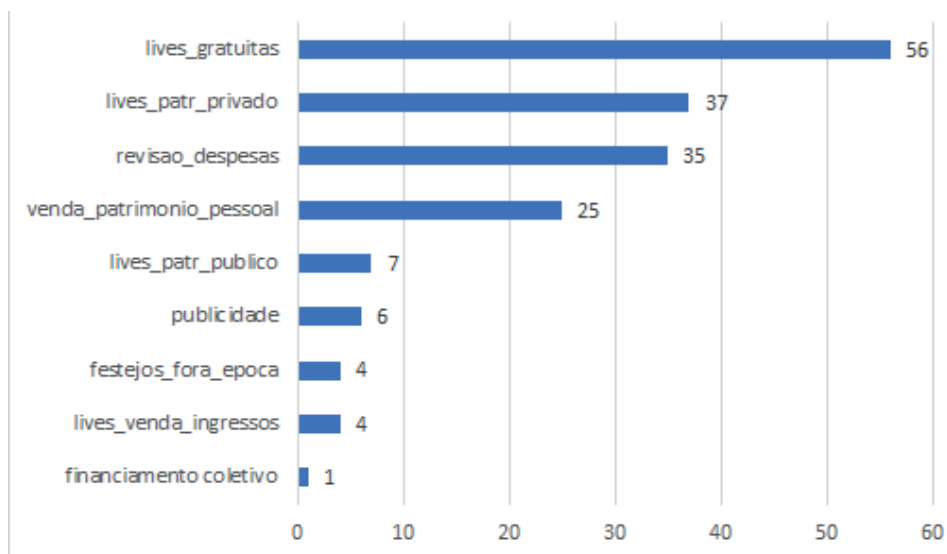
Para os profissionais e prestadores de serviços, as principais estratégias utilizadas foram as lives, gratuitas e sem patrocínios, e a atuação em outra atividade. Já as bandas e os grupos musicais lançaram mão, principalmente, das lives (gratuitas ou patrocinadas). Outras ações realizadas pelos agentes culturais, para o enfrentamento da crise, foram a revisão de despesas e a venda de patrimônio pessoal. Ver Gráficos 6 e 7.

Gráfico 6 – Estratégias de enfrentamento adotadas pelos profissionais da cultura e prestadores de serviços (%)



Fonte: Pesquisa Direta. Elaboração Própria (2020).

Gráfico 7 – Estratégias de enfrentamento adotadas pelas bandas e grupos musicais (%)



Fonte: Pesquisa Direta. Elaboração Própria (2020).

MEDIDAS SUGERIDAS E RECOMENDAÇÕES DE AÇÕES

A pesquisa procurou investigar, junto aos entrevistados, quais ações são necessárias para mitigar os efeitos do cancelamento dos festejos juninos. O conjunto das medidas sugeridas pode ser visualizado na Figura 1.

Figura 1 – Medidas indicadas pelos agentes culturais como sugestões de enfrentamento



Fonte: Pesquisa Direta. Elaboração Própria (2020).

No conjunto das respostas, as *lives* se sobressaíram como a sugestão mais indicada, possivelmente em função do amplo uso dessa forma de transmissão durante a pandemia, que passou a ser o jeito mais simples e rápido de conectar os artistas com o seu público. Os entrevistados, em sua grande maioria, indicaram que as *lives* deveriam ser fruto de editais públicos ou patrocinadas pelo governo ou pela iniciativa privada.

Foram também citadas ações de formação, direcionadas à manutenção das tradições e à capacitação dos artistas e empresários, lançamento de editais públicos e implementação da Lei Aldir Blanc. A implantação de políticas públicas direcionadas aos festejos juninos e a oferta de uma linha de crédito especial para os agentes culturais também aparecem dentre as proposições mais indicadas.

Outra proposta recorrente foi a realização de um festival das tradições juninas no final de 2020, possivelmente em 13 de dezembro, data comemorativa do nascimento de Luiz Gonzaga. Esta, inclusive, poderia fazer parte do calendário de eventos do estado da Bahia.

Como referencial, pode ser citado o “Festival Viva Gonzagão”, em Pernambuco, que em 2019 realizou a sua 16ª edição.

Uma das sugestões foi a criação de um Centro Cultural das Tradições Juninas na Bahia. Mais uma demanda foi a necessidade do Registro do Forró como Patrimônio Imaterial do Brasil. A formação de uma nova geração de artistas, como cantores de forró, sanfoneiros, triângulistas, zabumbeiros e dançarinos de quadrilha, foi indicada como uma possível ação governamental.

A valorização da tradição local, que vai além dos problemas referentes ao cancelamento dos festejos juninos, foi uma proposição bastante indicada. Os artistas locais dependem, de forma expressiva, das contratações efetuadas no próprio município de origem, em geral pela prefeitura, e, em alguns casos, por organizadores de festas privadas. Estes, entretanto, recebem um tratamento incompatível com a sua representatividade nas tradições juninas, em que, para eles, são destinadas: baixas remunerações; equipamentos de som pouco qualificados e palcos mais afastados do grande público. Em contraposição, os atores famosos, renomados pela mídia, que, em uma só noite, fazem dois ou três shows no palco principal recebem remunerações superiores.

Com base na leitura das sugestões, percebeu-se que os atores dos festejos juninos demandam políticas públicas estruturantes. Nesse sentido, foram desenhadas as seguintes recomendações:

- Elaborar editais que contemplem a realização de cursos, virtuais ou presenciais, vinculados às tradições juninas, a exemplo de cursos de música típica, gastronomia, dança, decoração, vestuário, bebida, dentre outros;
- Construir e promover editais que abarquem outras demandas de coletivos e grupos relacionados aos festejos juninos. Tais como: *lives*, concursos, festivais e outros;
- Lançar editais de premiação que contemplem mestres e detentores do saber e do fazer populares das tradições juninas;

- Suporte para elaboração do dossiê para o reconhecimento do Forró enquanto Patrimônio Imaterial;
- Realização do Festival Luiz Gonzaga, na modalidade presencial ou virtual, ainda em 2020, respeitando as tradições e contratando os artistas de forma remunerada;
- Criação de uma linha de crédito especial, exclusivo para os agentes da economia dos festejos juninos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pandemia impactou, significativamente, na dinâmica do setor cultural. Este, que depende do encontro entre pessoas e da presença em espaços fechados ou de aglomerações, foi um dos segmentos mais afetados em sua forma de subsistência e existência.

Por conta do isolamento social, os festejos juninos, na Bahia, foram as primeiras festas populares, de grande porte, a serem canceladas no Brasil. Foi a primeira vez, desde 1961, ano em que uma grande seca acometeu o estado, que as celebrações do mês de junho não ocorreram na Bahia.

Os grupos e artistas dotados de menor capital e estrutura disponíveis foram bastante afetados. Estes precisaram mobilizar campanhas de arrecadação de cestas básicas; se desfazer de patrimônio pessoal, inclusive, não em raras oportunidades, do próprio instrumento musical; buscar outras fontes de renda em setores completamente distintos do artístico e aguardar encaminhamentos da Lei de Emergência Cultural Aldir Blanc. Entretanto, raras foram as estratégias de políticas públicas, em esfera regional, estadual e municipal, direcionadas, especificamente, para as festas populares ou, em especial, para os festejos juninos.

É possível cogitar que, se os profissionais dos festejos juninos estivessem centrados no rol das prioridades dos estados e municípios, onde as festas de junho têm grande expressão cultural e econômica, os reflexos do atual momento poderiam ser mais facilmente controlados ou amenizados. Esses impactos foram evidenciados, mais

intensamente, devido à tamanha fragilidade que já compõe o histórico de alguns elos da cadeia produtiva.

Cabe frisar a necessidade de um maior equilíbrio entre os interesses na realização desses eventos, de forma a alcançar uma efetiva sustentabilidade, incluindo uma maior atenção à necessidade de fomento às manifestações mais tradicionais. Assim, é essencial o estabelecimento de políticas públicas dirigidas aos atores responsáveis – mestres, músicos, dançarinos, quadrilhas, artesãos, barraqueiros, artistas visuais, costureiros, vendedores de comidas típicas, fabricantes de licor, ambulantes – que são essenciais nessas festas populares.

Diante da concreta experiência reversa, almeja-se que os investimentos naqueles que asseguram a expressividade do simbólico, imprescindíveis às festas populares que têm os costumes juninos como elemento central de sobrevivência, possam ser mais equiparados à sua importância para continuidade, manutenção e sustentabilidade das festas. Espera-se, em adição, que estas e outras pesquisas colaborem para referenciar ou estimular políticas públicas direcionadas ao conjunto das tradições juninas e às demais festas populares brasileiras.

REFERÊNCIAS

- CANEDO, D.; PAIVA C. (Org.). *Impactos da Covid-19 na economia criativa*. Salvador: Observatório de Economia Criativa da Bahia (OBEC-BA), 2020.
- DAVEL, E.; DANTAS, M. Festas Populares na Bahia: gestão e dinâmica identitária. *PragMATIZES*, Niterói, v. 9, n. 17, p. 203–224, 2019.
- FECOMERCIO-BA. Fecomercio-BA revisa queda nas vendas de São João de -23% para -32%, com a suspensão do São João em todo o estado. *Fecomercio*, Salvador, 2020a. 2 p.
- FECOMERCIO-BA. Comércio deve retrair 4% em junho, mês do dia-dos-namorados e das festas juninas. *Fecomercio*, Salvador, 2020b. 6 p.
- GIL, A. C. *Métodos e técnicas de pesquisa social*. São Paulo: Atlas, 2008.

HERMES, M. Cancelamento das festas juninas terá forte impacto econômico. *A Tarde*, Salvador, 30 abr. 2020. Disponível em: <https://bit.ly/3qD4nlf>. Acesso em: 23 nov. 2020.

LIMA, C.; QUEIROZ, L. (Org.). *Impactos da Covid-19 nos festejos juninos da Bahia*. Salvador: Observatório de Economia Criativa da Bahia (OBEC-BA), 2020.

MIGUEZ, P. *A festa: inflexões e desafios contemporâneos*. In: MIRANDA, N.; RUBIM, L. (Org.). *Estudos da festa*. Salvador: EDUFBA, 2012. (Coleção CULT, n. 11)

NÓBREGA, Z. *A festa do maior São João do mundo*. In: MIRANDA, N.; RUBIM, L. (Org.). *Estudos da festa*. Salvador: EDUFBA, 2012. (Coleção CULT, n. 11)

PORSSE, A. A.; SOUZA, K. B.; CARVALHO, T. S.; VALE, V. A. *Impactos econômicos do Covid-19 no Brasil*. Nota técnica Nedur-UFPR n.1-2020, Núcleo de Estudos em Desenvolvimento Urbano e Regional (Nedur) da Universidade Federal do Paraná (UFPR), Curitiba, abr. 2020.



Consumo de cultura na pandemia

um retrato de março a agosto de

2020

Flávia Lages de Castro¹

Maria Luiza Carvalho²

.....
1 Universidade Federal Fluminense. flavialages@id.uff.br.

2 Mestranda no Programa de Pós-graduação em Cultura e Territorialidades da Universidade Federal Fluminense. ml_carvalho@id.uff.br.

RESUMO

O presente artigo tem como escopo a análise de pesquisa quantitativa aplicada entre os meses de julho e agosto de 2020 no contexto da pandemia da Covid 19 e da necessidade de isolamento, e os reflexos destes fatos no consumo de cultura. Para embasar melhor esta análise lançou-se mão de autores bem como de dados de municípios. Especificamente os da cidade de Niterói por ter-se maior proximidade e acesso a estes.

Keywords: Cultura. Consumo em cultura. Consumo cultural. Cultura de quarentena.

ABSTRACT

This article seeks to analyze the effects of the crisis resulting from the Covid-19 pandemic on cultural agents – bands; private party organizers, cultural workers, and service providers – who participate in the June festivities in Bahia. The analysis is based on the study: “Impacts of Covid-19 in the June festivities of Bahia”, from the Bahia Creative Economy Observatory (OBEC-BA). This is an exploratory investigation that interviewed 213 individuals between 7/10/20 and 10/18/20.

Keywords: Covid-19. June celebrations. Bahia. Creative economy.

INTRODUÇÃO

É sabido que a pandemia do novo Coronavírus (Covid-19) afetou sobremaneira a cultura, seus fazeres, seus atores e seus consumidores. A necessidade de isolamento para evitar o contágio e difusão do vírus tornaram atividades culturais que em grande parte promovem a agregação de pessoas, notadamente em espetáculos ao vivo, proibitivas para o *status quo* de pandemia.

[...] nesse contexto que com a chegada da pandemia – em meio à proibição das aglomerações, com a imposição do isolamento social –, a música, o teatro, a literatura, a arte em geral, foram saudadas como canais de escape fundamentais da solidão, como alimento da alma, como alento e esperança de tempos e vidas sãs. Seja através de suportes já consagrados, como os livros impressos, os CD de música, seja através da internet em um volume muito maior, ou ainda nas janelas e varandas das casas, por todo mundo, temos assistido à ampliação do consumo de

produtos culturais, da valorização da cultura e do uso do tempo diário com atividades de arte e cultura. (CALABRE, 2020, p. 11)

A pandemia é então, um fenômeno que afetou de forma contundente um especto imenso das vidas das pessoas, alcançando à primeira vista a economia, gerando uma crise social que não poderia deixar de ser sentida pela cultura.

Tais mudanças (geradas pela pandemia), que afetam economias e impactam países fazem do contexto uma crise social de cunho biológico. O vírus que se mostra como um fenômeno social, em si mesmo é um fenômeno transdisciplinar, cujo impacto transcende áreas do conhecimento [...]. Tais impactos afetam, por exemplo, o comportamento de cadeias produtivas da economia da cultura que buscam se reinventar, considerando que muitos de seus bens de consumo são serviços que dependem da aglomeração de pessoas. (COLVARA; MELLO; SOUZA, 2020, p. 18)

Enquanto participantes compulsórios deste estado de coisas, percebemos algumas formas encontradas por artistas e fruidores de cultura para realizar encontros. Popularizou-se o termo em inglês “*live*” para tratar de apresentações ao vivo, principalmente de músicos de alguma forma associados à indústria cultural, feitas para as pessoas que buscavam maneiras de passar o tempo que não envolvessem sair de casa.

De um lado artistas com sérios problemas financeiros por não poderem exercer seu ofício, de outro uma quantidade grande de pessoas com tempo para a fruição de bens e fazeres culturais, desde que se respeitasse o isolamento, desde que de quarentena. O encontro dessas necessidades e das possibilidades apresentadas pelo momento *sui generis* é o objeto de indagação deste artigo.

Até que ponto os meios para fruição de bens culturais disponíveis como possibilidade nas casas foram utilizados? De que forma e o que foi consumido na cultura durante o período mais acentuado da quarentena? O que os fruidores pensam sobre os profissionais que estavam, naquele momento, sofrendo de forma direta os efeitos da pandemia? A quem estes cidadãos imputam a responsabilidade de cuidar ou não dos trabalhadores da cultura que estavam impedidos de exercer seus ofícios?

Com base nestas perguntas, esta pesquisa foi realizada buscando compreender as relações entre a produção e o consumo de cultura nos meses de isolamento, assim como a visão dos fruidores de cultura a respeito da valorização da mesma e o fomento realizado pela iniciativa pública nesta área.

METODOLOGIA APLICADA

Com vistas às reflexões deste artigo, além de uma pesquisa bibliográfica prévia envolvendo inclusive artigos produzidos sobre cultura e pandemia, buscou-se observar mais amiúde o consumo cultural através de uma pesquisa exploratória através de questionário com perguntas fechadas, oferecidas através de meios eletrônicos – a saber: e-mail, páginas no Facebook, Twitter, entre outros – o que redundou em 1.965 respostas, oriundas de pessoas de 23 estados da federação e do Distrito Federal. A saber: Acre, Alagoas, Amazonas, Bahia, Ceará, Distrito Federal, Espírito Santo, Goiás, Maranhão, Mato Grosso do Sul, Mato Grosso, Minas Gerais, Pará, Paraná, Pernambuco, Piauí, Rio de Janeiro, Rio Grande do Norte, Rio Grande do Sul, Roraima, Santa Catarina, São Paulo, Sergipe, Tocantins.

O questionário foi aplicado entre os dias 26 de julho de 2020 e 15 de agosto do mesmo ano, o que deixa clara a característica basilar desta análise: ela é um olhar a um momento específico que busca compreender a relação cultura–pandemia–consumo cultural através deste instantâneo.

Solicitou-se aos respondentes do questionário que o fizessem tendo em consideração o início da quarentena – março de 2020 – e o momento em que respondiam às perguntas.

Na análise das respostas do questionário debatemos os pontos relevantes com autores que se debruçaram sobre os assuntos específicos, bem como nos apoiamos em dados do município de Niterói para embasar o debate acerca das políticas culturais municipais no período. Esta escolha se deu pela proximidade do município e o acesso aos dados levando-nos a um pequeno estudo de caso que em momento propício será produto de outro artigo.

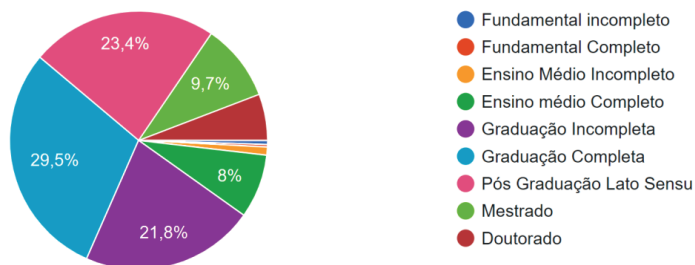
ANÁLISE DA PESQUISA APLICADA

Destaca-se de antemão a maioria de mulheres respondentes do questionário explicitado anteriormente. 75% dos que responderam são mulheres. Em relação à idade temos um quadro interessante também: mais de 60% são pessoas de vinte a quarenta anos, seguidos percentualmente pelas pessoas de 41 a 50 anos.

Gráfico 1 – Grau de escolaridade dos participantes

Escolaridade

1.965 respostas



Fonte: Elaboração própria (2020).

Ao se tratar de escolaridade, como se pode observar acima, a maioria frequentou a universidade em alguma medida. Esta pergunta foi feita com a intenção de delinear a capacidade de obter

informações e uso de tecnologias para a fruição de fazeres culturais, não importando se respondentes tem maior ou menor grau de escolaridade, apenas se possuem algum. Isto porque, em estado de isolamento pressupõe-se a necessidade de lançar mão das possibilidades caseiras, como a internet por exemplo. E muitas vezes para a utilização da internet seja por celulares, *tablets* ou computadores, é necessário um grau mínimo de instrução para compreensão das ferramentas.

A pesquisa CETIC de 2018 indica que “dois terços (67%) da população são usuários de internet no país (pessoas que acessaram a rede pelo menos uma vez nos três meses anteriores ao levantamento)”. (LEIVA; MEIRELLES, 2019, p. 30)

Bem como sabemos que antes da pandemia:

O estudo qualitativo (CGI.br, 2017) revelou demanda unânime por conectividade como condição essencial para fruição cultural digital. As motivações para o consumo cultural on-line dos indivíduos variam conforme estrutura e classe social que os cercam: conectados pelas demandas coletivas de ensino-pesquisa, por questões individuais como entretenimento midiático, ou sociais, em redes de conexão. Nos grupos de classes sociais mais elevadas, a noção de que usufruem do consumo cultural digital foi mais presente e abrangente do que nos de classes inferiores. (BEKESAS; MADER; PELLERANO; RIEGEL, 2019, p. 45)

Se a demanda por consumo cultural por meio da internet já era crescente, não se pode deixar de considerar o salto dado por esta necessidade com as pessoas buscando conservar-se em casa, como parece ter sido o caso dos que responderam ao questionário, no qual quase setenta por cento afirmou estar, naquele momento, mantendo o isolamento social ao máximo possível, sendo seguidos pelos em isolamento restrito e aos que apenas saíram por falta de opção, devido à necessidade de trabalho presencial.

De fato, segundo a Revista Metr opoles, no final de março de 2020, seis em cada dez brasileiros estavam trabalhando de casa. Um quarto deles considerava, inclusive, estar trabalhando mais pelo medo do desemprego que   o segundo maior vilão do país atrás somente do vírus.³

Gráfico 2 – Respeito às diretrizes de isolamento social

Tem feito isolamento social?

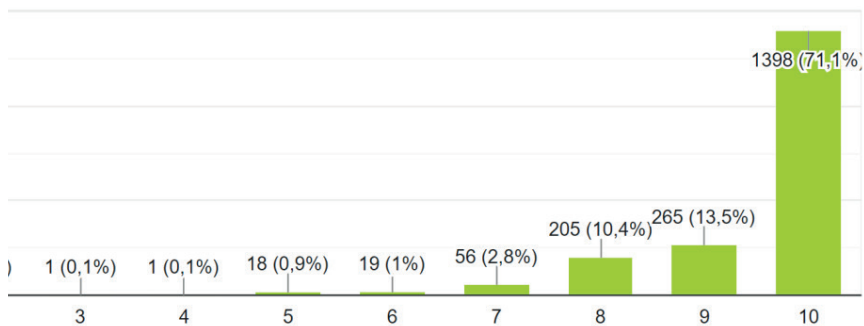
1.965 respostas



Fonte: Elabora o própria (2020).

O instantâneo da pesquisa que ora analisamos indica também que o apreço   cultura e seu consumo é elevado, pois quando perguntados qual o grau de importância da cultura na vida pessoal de cada participante, a maioria absoluta afirmou grande importância (considerando os resultados de 8 a 10).

Gráfico 3 – Importância da cultura na vida dos participantes



Fonte: Elabora o própria (2020).

3 Disponível em: <https://bit.ly/3oOYm3J>. Acesso em: 9 ago. 2020

Na pandemia, como o senso comum já apontava, a necessidade da cultura parece ter aumentado na medida em que quase cinquenta por cento dos entrevistados indicaram ter querido aumentar o consumo de produtos culturais por causa do isolamento social.

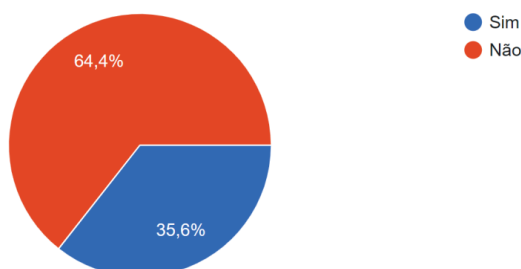
Consideramos importante deixar claro que, para nós, o tempo foi o impulsionador do incremento destas necessidades até porque a casa é, segundo nos afirma Nelson Carvalho Marcellino (1996), “o principal equipamento não específico de lazer”, mas também em conformidade com o mesmo autor devemos levar em conta que este espaço só existe para poucos privilegiados na medida em que a maioria da população tem que se contentar em moradias precárias, em geral com muitas pessoas habitando.

Não obstante este aumento de interesse – e se considerando formas de consumo que podem ser realizadas em casa – isso não se reflete em formas tradicionais de consumo televisivos como as telenovelas. Não se afirma com este resultado que as TVs abertas tenham perdido espaço, pelo contrário, houve um crescimento de audiência dos canais de televisão, superando o total de usuários de períodos como olimpíadas e Copa do Mundo. (BOUÇAS, 2020)

Gráfico 4 – Percentual de pessoas que assistiram novelas de TV de março a agosto de 2020

Você assistiu alguma telenovela no período de março até agora?

1.963 respostas



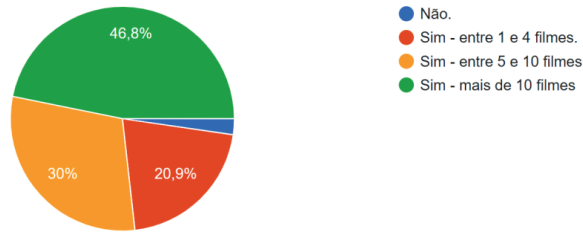
Fonte: Elaboração própria (2020).

À guisa de comparação seguem os percentuais de consumo de filmes, o que se mostra bastante significativo, tendo mais de 45% de pessoas afirmado ter assistido mais de dez filmes na quarentena.

Gráfico 5 – Filmes assistidos no período de pandemia

Você assistiu algum filme no período de março até agora?

1.965 respostas



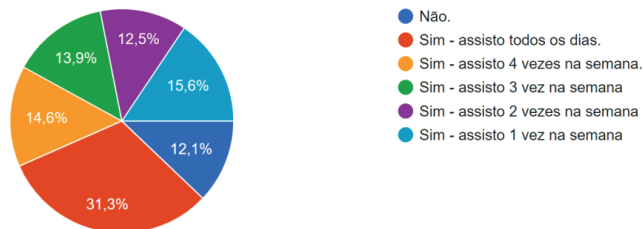
Fonte: Elaboração própria (2020).

Também é possível perceber no consumo de séries televisivas, uma tendência a ocupar o tempo com estas. Esse consumo é facilitado pela praticidade fornecida pelos serviços de *streaming*, que possuem extensos catálogos de títulos audiovisuais, o que possibilita a prática das chamadas “maratonas”, que consistem no ato de assistir diversos episódios de alguma série, ou diversos filmes de uma mesma franquia em sequência, parando poucas vezes e para necessidades pontuais.

Gráfico 6 – Séries assistidas no período de pandemia

Você assistiu alguma série no período de março até agora?

1.965 respostas



Fonte: Elaboração própria (2020).

Para o consumo de filmes e séries a preferência indicada pela pesquisa também apontou para serviços de *streaming* mais conhecidos, o que gerou um aumento grande de assinaturas em serviços como o da Netflix. (GODOY, 2020) O que vai ao encontro da exposição jornalística de A. Melo, do jornal Valor Econômico, que afirma que:

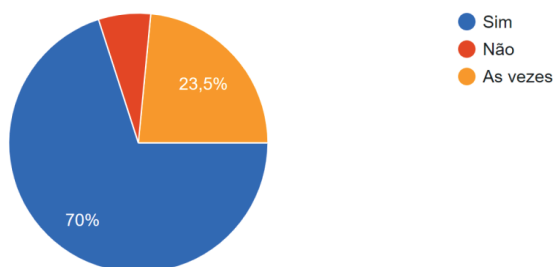
[...] para o entretenimento, as compras de TVs de tela fina no comércio eletrônico foram 71,1% maiores, acompanhando a procura pelos serviços de streaming de filmes e séries, que foi 27% maior. O aparelho de música micro system também teve aumento de 119,6% nas vendas nas lojas virtuais e os de jogos eletrônicos foram 5,4% maiores no varejo total. (MELO, 2020, p. 1)

Outra possibilidade de consumo cultural na quarentena é a leitura de livros, e os respondentes se mostraram majoritariamente como leitores, tendo setenta por cento afirmado o costume de ler livros com frequência, e outros 23,5% se afirmado como leitores ocasionais.

Gráfico 10 – Costume de leitura regular

Você costuma ler livros?

1.965 respostas



Fonte: Elaboração própria (2020).

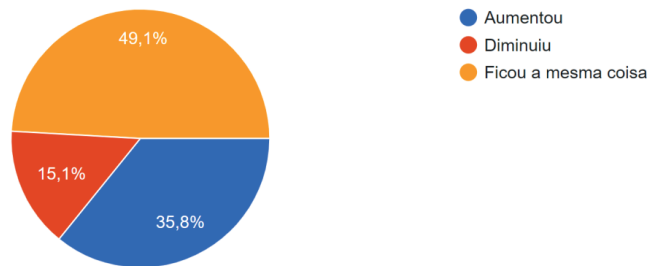
Não obstante o acima evidenciado, somente um pouco mais de 35% considerou ter aumentado seu hábito de leitura durante este

período. O que nos leva a crer, em sendo dados realísticos, que a maioria das pessoas que responderam a esta pesquisa encontrou outras formas de consumir cultura, quando o foi desejado. Compreende-se assim também, que o hábito de leitura não é uma prática inerente ao contexto de pandemia, mas sim algo já adquirido pelas pessoas.

Gráfico 11 – Hábitos de leitura durante a pandemia

Você diria que durante a Pandemia a seu hábito leitura de livros:

1.965 respostas



Fonte: Elaboração própria (2020).

Uma das “vedetes” do período entre março e setembro de 2020, para as pessoas que cumpriram a quarentena de forma mais contundente, foram os shows ao vivo transmitidos via internet. As chamadas *lives*.

O processo consiste na transmissão online de apresentações artísticas, sendo as mais populares as de músicos e cantores que performam suas canções tal qual um show ao vivo seria. As estruturas variam de apresentações intimistas com voz e violão até produções mais preparadas, com conjunto de instrumentos, estrutura de som e iluminação maiores e em certos casos até mesmo um palco, dependendo do artista e do investimento feito.

Sem dúvida este processo de apresentação de músicos atraiu um público bastante grande através de *lives* para suprir a ausência de apresentações físicas em eventos e casas de show. Alguns desses artistas começaram de forma simples e devido ao sucesso das transmissões,

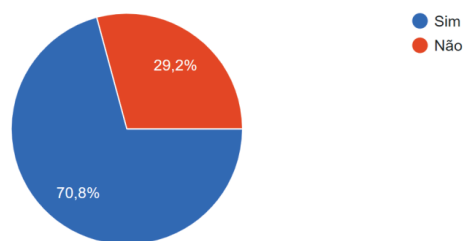
ganharam visibilidade e chamaram atenção de empresas para a oportunidade de apoio. É possível destacar o exemplo da sambista Teresa Cristina, que começou sem patrocínio e sem remuneração até conseguir um patrocinador, fazendo o mercado perceber este filão e aproveitar-se dele.

Para exemplificar, é possível citar o caso da Universal Music, que lançou o “Festival Música em Casa”,⁴ que contou com apresentações de dezenas de artistas nacionalmente conhecidos para atrair visualizações. Também pode-se observar o uso da monetização de canais do Youtube,⁵ como foi explorado, por exemplo, pelo cantor Gustavo Lima que alcançou em sua live de 28 de março de 2020 mais de 750.000 visualizações simultâneas e mais de dez milhões de visualizações no final da apresentação. (METRÓPOLE, 2020) Não se pode considerar estranho, portanto, que a resposta à pesquisa que aqui expomos tenha demonstrado que mais de setenta por cento dos respondentes consumiram este produto cultural desta forma durante o período de pandemia.

Gráfico 12 – Assistência de shows ao vivo online

Do período de março até agora você assistiu a algum show ao vivo pela internet?

1.965 respostas



Fonte: Elaboração própria (2020)

Em relação à plataforma utilizada para a assistência de *lives*, o gráfico abaixo indica que o Youtube foi a plataforma mais utilizada para

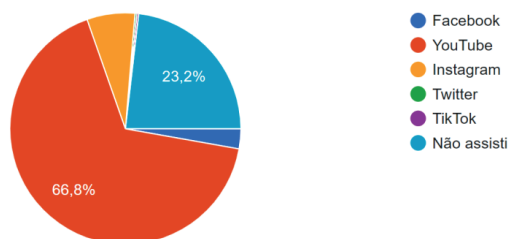
- 4 De 20 de março a 4 de abril de 2020.
- 5 Em uma métrica envolvendo visualizações, “curtidas” e comentários o Youtube monetiza o vídeo gerando receita para o canal/autor.

visualização de shows ao vivo durante os meses de abril a julho/ agosto, sendo seguido pelo Instagram.

Gráfico 13 – Meio de assistência de shows ao vivo

Se você assistiu a algum show ou espetáculo on line nos últimos quatro meses indique o aplicativo mais utilizado.

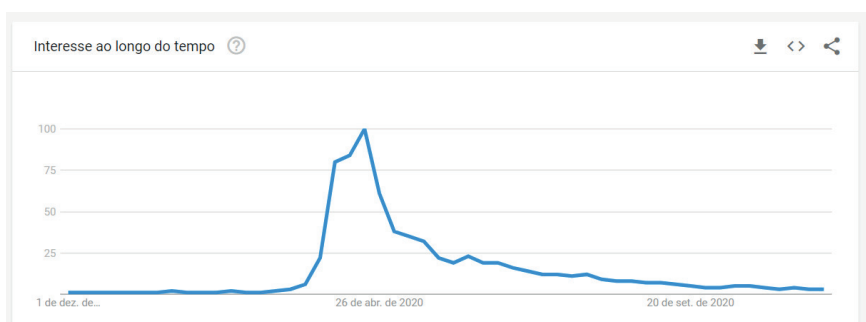
1.965 respostas



Fonte: Elaboração própria (2020)

A utilização desta plataforma como foco para transmissão dessas atividades criou uma relação direta do aplicativo com o termo (*live*), e podemos visualizar isso claramente pelas pesquisas realizadas no Google, a maior ferramenta de pesquisa online atualmente.

Gráfico 14 – Busca do termo "Youtube Live" na ferramenta Google entre 1 de dezembro de 2019 e outubro de 2020.



Fonte: Google Trends. Termo de Busca: Youtube live.

O gráfico acima não somente demonstra o crescimento da busca por *lives* pelo Youtube, mas também quando esta teve seu auge. A saber: entre abril e maio de 2020. Arrefeceu-se no final do ano,

quando a quarentena está mais frouxa e o isolamento passa a ser visto como exceção.

No campo do investimento privado alguns setores culturais conseguiram criar meios para sua subsistência e lucro. Quando voltamos os olhos para aqueles que não tem como recorrer ao *mainstream* ou ter acesso a investimentos privados para alavancar shows e carreiras mesmo de suas casas, direcionamos a atenção para o poder público que em período de exceção pandêmica deveria ser um agente primordial no equilíbrio das economias dos mais variados setores. Entretanto, o que se tem é bem explicitado por Lia Calabre:

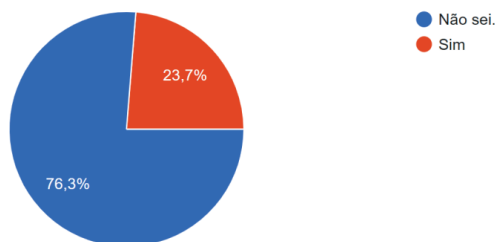
O ano de 2020 tem início com o setor cultural lutando tanto contra a diminuição drástica de investimentos federais de aplicação direta pela agora Secretaria Especial da Cultura quanto contra a tentativa de esvaziamento dos recursos que circulavam por meio das leis federais de incentivo – um mecanismo de mercado que foi duramente atacado por muitos dos seguidores do atual governo a partir de um discurso criminalizador do fazer cultural. (CALABRE, 2020, p. 9)

Muito do que tem sido feito pelo poder público para o setor cultural então, passa por estados e municípios, já que a iniciativa do governo federal é a de diminuir os recursos aplicados na cultura e em suas bases. Isto não foi diferente no período estudado. É possível observar, entretanto, que muitos não possuíam o conhecimento do incentivo por parte de suas prefeituras para que artistas se apresentassem de forma remota, seja por falta de procura ou pouca divulgação por parte das prefeituras de editais e chamadas públicas com esse objetivo.

Gráfico 15 – Incentivo de prefeituras aos shows ao vivo online

Você sabe se na sua cidade a prefeitura tem incentivado apresentações on line?

1.965 respostas



Fonte: Elaboração própria (2020).

Não obstante, quando questionados se acreditavam que suas devidas prefeituras incentivavam ou promoviam formas de fomento para a cultura durante a pandemia, a grande maioria afirmou que não havia nenhuma forma de incentivo às ações culturais e houve, também, grande incidência dos que afirmaram não saber sobre isso. Poucos afirmaram que havia incentivo, mas não era grande e os que disseram haver muito incentivo foram uma quantidade significativamente menor, olhando o todo. Isso pode ser visto no gráfico abaixo.

A cidade que decidimos por olhar mais especificamente vai na contramão dos números gerais da pesquisa, já que do total dos que responderam, 88 pessoas são de Niterói e destas, 48,8^o% consideram que a prefeitura incentiva um pouco as políticas culturais e 38,6^o% apontaram que o poder público municipal incentiva muito a cultura local.

Gráfico 16 – Avaliação de prefeitos nas políticas culturais municipais

Você acha que sua ou seu prefeito, durante a pandemia

1.932 respostas



Fonte: Elaboração própria (2020).

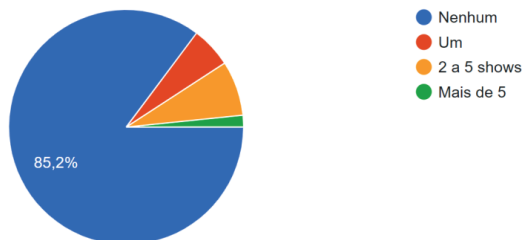
Mas para além do incentivo fornecido pelo poder público, é necessário que haja incentivo por parte dos fruidores, através de audiência em eventos virtuais e *lives*, mostrando que há demanda deste tipo de conteúdo e incentivando os governos a apoiar o setor. Infelizmente, quando questionados sobre a assistência de *lives* e outras programações culturais oferecidas pelas prefeituras, é possível perceber que mais de oitenta por cento dos participantes afirmou não ter assistido nenhuma, e os que o fizeram, foram poucas vezes.

Em Niterói, embora os números sejam mais promissores, 48% dos niteroienses que responderam ao questionário afirmaram não ter assistido nenhum dos programas culturais veiculados à distância pela prefeitura, sendo estes mais de cem apresentações diferentes.

Gráfico 17 – Consumo de produções culturais oferecidas pelas prefeituras

Se a prefeitura da sua cidade está incentivando apresentações on line pode indicar quantos espetáculos você assistiu?

1.965 respostas



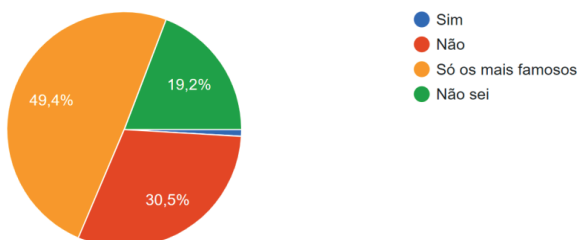
Fonte: Elaboração própria (2020).

Considerando que a necessidade do fomento se dá devido à escassez de possibilidades de trabalho para artistas, tornou-se pertinente o questionamento a respeito da remuneração dos mesmos durante o período de pandemia. Quando perguntados se achavam que os artistas estavam sendo bem pagos durante esse período, as respostas foram categóricas. Quase cinquenta por cento considerou que apenas os artistas já famosos, que possuem visibilidade, seguem sendo bem remunerados. Da outra metade, a maioria considerou que não estão sendo bem remunerados, e uma quantidade irrisória julgou que os artistas são bem pagos independente da pandemia.

Gráfico 18 – Considerações sobre remuneração de artistas na pandemia

Você acha que os artistas estão sendo bem remunerados durante a quarentena?

1.965 respostas



Fonte: Elaboração própria (2020).

Apesar da já mencionada escassez de recursos fornecidos para a cultura por parte do governo federal, foi publicada a Lei nº 14.017,⁶ de 29 de junho de 2020, denominada de Lei Aldir Blanc, que dispõe de ações emergenciais destinadas ao setor cultural durante a situação de pandemia. Foi entregue pela União o valor de três bilhões de reais aos estados, municípios e Distrito Federal para aplicação pelos poderes executivos em ações de apoio ao setor cultural por meio de editais, subsídios ou renda emergencial.

Devido à impossibilidade de análise de inscrições a nível federal, retornamos nosso olhar para a cidade de Niterói, estado do Rio de Janeiro, cuja forma de utilização desta verba se deu através do Prêmio Erika Ferreira de Criação e Desenvolvimento,⁷ assim nomeado em homenagem à artista niteroiense que faleceu devido à Covid-19, que visava distribuir o valor de R\$920.870,53 (novecentos e vinte mil, oitocentos e setenta reais e cinquenta e três centavos) para propostas de projetos artístico-culturais e/ou ideias criativas nas diversas áreas de arte e cultura.

A chamada pública ficou aberta entre os dias 11 de setembro e 13 de outubro, fechando para habilitação e triagem, tendo seus resultados de habilitação divulgados dia 29 de outubro, e o resultado final após recursos, divulgado no dia 18 de novembro. Ela foi dividida em duas categorias: prêmio individual, no valor de R\$ 3.007,56 (três mil e sete reais e cinquenta e seis centavos) por proposta contemplada, e prêmio coletivo, no valor de R\$ 5.000,00 (cinco mil reais). Na categoria individual, foram premiadas 115 propostas, de 539 homologadas. Na de prêmio coletivo, foram premiadas 115 propostas, de 145 homologadas.

Antes mesmo da liberação da verba para a Lei Aldir Blanc, a prefeitura de Niterói já havia demonstrado apoio aos artistas da cidade durante a pandemia, criando sua própria chamada pública para

6 A lei é de iniciativa do legislativo, tendo origem em várias outras propostas, compiladas nesta.

7 Disponível em: <https://bit.ly/3pWbOUY>. Acesso em: 29 out. 2020.

apresentações virtuais, o “Arte na Rede”. A chamada propunha a seleção de propostas artísticas/culturais inéditas, feitas em forma de audiovisual, podendo ser ao vivo ou não, que seriam apresentadas nas plataformas da Cultura Niterói.⁸ Nesta chamada, foram inscritas mais de 800 propostas. Destas, 200 foram contempladas com um cachê artístico no valor de R\$1.500,00 (mil e quinhentos reais) para a apresentação virtual.

Em ambos os casos, embora seja de grande auxílio para a classe artística local, ainda é possível ver o grande número de artistas e grupos não contemplados pelas chamadas, mostrando a importância de maiores investimentos no setor, especialmente em momentos de crise nos quais os artistas estão impossibilitados de realizar suas atividades.

O setor cultural ocupava, em 2018, mais de 5 milhões de pessoas, de acordo com a Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua, o que representa 5,7% – em números absolutos soma cerca de 5,2 milhões de pessoas – do total de ocupados no país. Do todo indicam 55% de mulheres, com menos de quarenta anos, representando um percentual maior de pessoas com nível superior em comparação com os trabalhadores de outras ocupações.⁹

Mesmo com números tão expressivos o salário médio dos trabalhadores não parece ter grande variação – o que é problemático em um país com alguma inflação –, o que diminuíram foram as vagas proporcionadas por políticas culturais que estão sendo destruídas pelo atual governo federal. Neste sentido concordamos com Calabre quando afirma que o ano de 2020 se iniciou já com desafios para o setor, até pelo discurso construído por setores do governo contra a Cultura:

-
- 8 A união da Secretaria das Culturas de Niterói (SMC) e a Fundação de Arte de Niterói (FAN) formam a mesma.
 - 9 IBGE. Sistema de informações e indicadores culturais do IBGE 2007-2018. Disponível em: <https://bit.ly/2YMEFPy>. Acesso em: 20 out. 2020.

Começaram a ser elaborados e divulgados, pelo governo e seus seguidores, discursos e notícias que buscavam comprovar a apropriação indébita dos recursos federais com finalidades políticas por artistas e realizadores, ou ainda com objetivos de divulgação de ideologias que corromperiam o imaginário e a imagem do país. (CALABRE, 2020, p. 10)

Para que se tenha uma ideia do que se trata em termos monetários, apresentamos abaixo uma tabela que compara o salário médio deste Brasil tão desigual e os salários médios da cultura entre 2002 e 2014.

Tabela 1 – Salário médio de trabalhadores do setor cultural entre 2002 e 2014¹⁰

Tabela 2 – Salário-médio e escolaridade no mercado de trabalho brasileiro e na cultura 2002 e 2014

ANO	SALÁRIO MÉDIO BRASIL	ANOS DE ESTUDO_ BRASIL	SALÁRIO MÉDIO CULTURA	ANOS DE ESTUDO_ CULTURA	S.M CULTURA/ BRASIL	A.E CULTURA/ BRASIL
2002	1,090	6.8	2,123	10.4	95	53
2003	1,021	7.0	1,898	10.5	86	51
2004	1,019	7.1	1,863	10.5	83	48
2005	1,055	7.2	1,977	10.7	87	49
2006	1,144	7.4	1,966	10.8	72	46
2007	1,188	7.6	2,060	10.9	73	43
2008	1,222	7.8	2,049	11.0	68	40
2009	1,253	8.0	2,206	11.1	76	39
2011	1,391	8.3	2,314	11.1	66	34
2012	1,479	8.5	2,432	11.3	64	33

Fonte: BARBOSA, 2017.

Quanto a nossos respondentes, quando questionamos quanto deveria ser o valor de remuneração para uma apresentação virtual, a maioria apontou um salário para artistas acima de 2 mil reais. Cabe aqui uma explicação: decidiu-se por questionar a remuneração dos

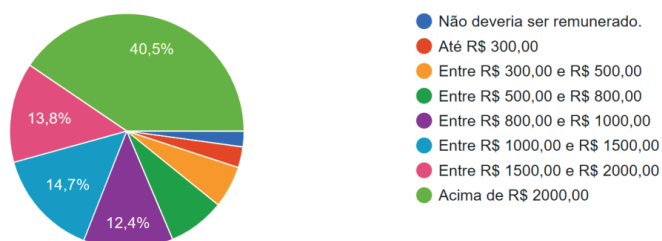
10 Não encontramos, até o momento, dados recentes para estabelecer esta comparação. Assim contamos com esta tabela para que se tenha uma ideia das afirmações que fazemos.

artistas ao invés de profissionais do setor cultural porque em entrevistas qualitativas anteriores à aplicação do questionário a primeira forma fez mais sentido do que a segunda aos entrevistados.

Gráfico 19 – Opiniões sobre valoração do trabalho dos artistas

Na sua opinião, qual deveria ser o valor da remuneração de um artista ou grupo por uma apresentação virtual na quarentena?

1.853 respostas



Fonte: Elaboração própria (2020).

Defendemos veementemente o poder público como agente das políticas culturais, entendemos, entretanto, que mesmo excetuando-se as especificidades do período não temos vontade política para isso. Até porque:

[...] sabemos que a cultura também enfrenta inúmeros desafios em sua constituição como política social, há contraposições em relação a sua função social demarcadas pelas questões macroeconômicas calcadas pela lógica capitalista e neoliberal que determinam produtividade, crescimento e globalização da economia, exploração do trabalho, investimentos do capital, e que interferem e por vezes determinam os processos de gestão, produção, circulação e até mesmo fruição dos bens culturais e seus processos de trabalhos. (SILVA, 2016, p. 15)

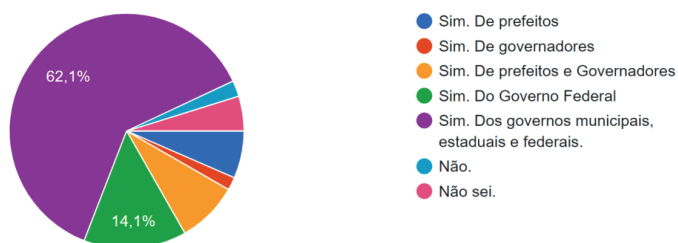
Ao menos no período de exceção que a quarentena/pandemia apresentou e apresenta, haja visto que até o momento de fechamento deste artigo ainda nos encontramos em situação de pandemia, os respondentes desta pesquisa concordam com a necessidade de um

posicionamento e de uma ação mais específica do poder público em todos os níveis, como é possível notar pelo gráfico abaixo.

Gráfico 20 – Considerações dos respondentes sobre quem deveria arcar com ajuda a artistas na pandemia

Você acha que artistas locais devem receber alguma ajuda do poder público para sobreviver durante a pandemia?

1.965 respostas



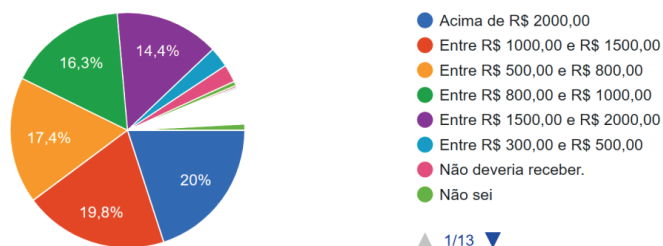
Fonte: Elaboração própria (2020).

Em relação ao valor do auxílio fornecido pelo poder público à classe cultural e artística, as respostas desta vez foram mais divergentes. É possível perceber uma divisão próxima entre os valores propostos, que vão desde trezentos até acima de dois mil reais. Traçando um cruzamento entre estas respostas e as do gráfico 19, é interessante perceber que embora a maioria acredite que um artista deva receber entre R\$1.500,00 a acima de R\$2.000,00 por uma apresentação, quando se trata de apoio fornecido pelo poder público, as ideias de valoração são mais divergentes.

Gráfico 21 – valor indicado pelos respondentes como ajuda aos artistas

Na sua opinião, quanto um artista ou grupo deveria receber de auxílio do governo nesses tempos de pandemia?

1.965 respostas



Fonte: Elaboração própria (2020).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os momentos pelos quais o mundo passa são ímpares, mesmo que tentemos comparar com os tempos da pandemia da gripe espanhola não teremos justeza entre aquela e esta pandemia. Hoje o mundo é mais globalizado, as doenças seguem os fluxos das pessoas e coisas, incomensuráveis nos dias em que vivemos. As consequências da pandemia também não têm precedentes e o setor cultural, já majoritariamente criminalizado pelo atual governo brasileiro, tornou-se um dos setores da economia mais afetados no ano de 2020.

Por outro lado, com o “tempo livre” que alguns conseguiram na quarentena seja pelo fechamento de seus postos ou pelo trabalho remoto de casa, o acesso à produtos culturais aumentou. Sem dúvida ganharam mais aqueles que já ganhavam mais e o trabalhador da cultura que exerce seu ofício na base ficou completamente desamparado. O poder executivo federal não considerou o combate à pandemia como prioridade e, sendo assim, as consequências e as políticas de mitigação dos efeitos da pandemia vieram do poder legislativo, que demorou, mas votou uma lei, apesar de sua implementação por municípios ser – até o momento que escrevemos este texto – pífia.

Resta demonstrado na pesquisa que apresentamos que há – no período pesquisado e com as especificidades geradas pela pandemia do Covid-19 – uma responsabilização do poder público em variados níveis pelo cuidado com a cultura e que, excetuando-se municípios como Niterói e alguns estados da federação, não houve política pública para amparar este setor tão afetado pela necessidade de imposto distanciamento social. Consideramos a falta de coordenação de políticas públicas de cultura e a imobilidade da prisioneira ideológica secretaria de cultura os principais culpados por este estado de coisas.

Entendemos também que tendo encontrado várias formas de proporcionar acesso a bens e fazeres culturais, a alternativa remota tornou-se uma possibilidade, mas como se pode atestar pelas buscas do Google (gráfico indicando as trends), foi abandonada em parte quando afrouxaram-se as medidas de distanciamento.

Embora a mídia tenha cunhado o termo “novo normal”, o que se percebe através desta pesquisa é que indivíduos encontraram formas de fruir cultura enquanto estavam em isolamento mas isso não necessariamente se traduz numa mudança perene, pois embora muitos tenham se beneficiado da oportunidade de consumir bens culturais dentro de suas próprias casas, o formato de apresentações remotas não é um que beneficie de forma justa os artistas e demais trabalhadores da cultura por diversos motivos, sendo a escassez de recursos fornecidos um exemplo. Ademais, existem formas e fazeres culturais que são inviáveis de serem realizados neste formato, e pessoas que não possuem os meios devidos para acessar programações virtuais, e isso vai contra o direito constitucional ao acesso de cultura para todos.

REFERÊNCIAS

BARBOSA, F. Análise do mercado de trabalho cultural. In: BARBALHO, A.; ALVES, E. P. M.; VIEIRA, M. P. (org.). *Os trabalhadores da cultura no*

Brasil: criação, práticas e reconhecimento. Salvador: EDUFBA, 2017. p. 11-40.

BOUÇAS, C. Audiência de TV é a maior em cinco anos. *Valor Econômico*, São Paulo, 2020. Disponível em: <https://bityli.com/BBdSY>. Acesso em: 20 set. 2020.

BRASIL. Lei nº 14.017, de 29 de junho de 2020. Dispõe sobre ações emergenciais destinadas ao setor cultural a serem adotadas durante o estado de calamidade pública reconhecido pelo Decreto Legislativo número 6 de 20 de março de 2020. *Diário Oficial da União*: Brasília, DF, 2020. Disponível em: <https://bityli.com/RWMel>. Acesso em: 29 out. 2020.

CALABRE, L. A arte e a cultura em tempos de pandemia: os vários vírus que nos assolam. *Extraprensa*, São Paulo, v. 13, n. 2, p. 7-21, 2020.

CETIC. *Cultura 2018*: pesquisa sobre o uso das tecnologias de informação e comunicação nos equipamentos culturais brasileiros. São Paulo: Núcleo de Informação e Coordenação do Ponto BR, 2019.

GODOY, D. Netflix ganha 16 milhões de assinantes no primeiro trimestre com Covid-19. *Revista Exame*, 2020. Disponível em: <https://bityli.com/m8Wzr>. Acesso em: 20 jul. 2020.

LEIVA, J.; MEIRELLES, R. Atividades online reduzem ou estimulam o acesso a atividades culturais off-line? O que indicam as pesquisas qualitativas. *Internet&Sociedade*, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 38-63, 2020.

LORRAN, T. Seis em 10 brasileiros estão em home office. *Jornal MetrÓpole*, Brasília, 2020. Disponível em: <https://bityli.com/BIQJe>. Acesso em: 9 ago. 2020.

MARCELLINO, N. C. *Estudos do lazer*: uma introdução. Campinas: Editores Associados, 1996.

MELO, A. Brasileiro compra mais eletrodomésticos na quarentena. *Valor Investe*, São Paulo, 2020. Disponível em: <https://bityli.com/4Xsjs>. Acesso em: 15 jul. 2020.

METRÓPOLES. Gustavo Lima bate recorde com live de 5 horas e milhões de views. *Portal Eletrônico MetrÓpoles*, Brasília, DF, 2020. Disponível em: <https://bityli.com/etTOf>. Acesso em: 12 ago. 2020.

RIEGEL, V. R.; PELLERANO, J.; MADER, R. V.; BEKESAS, W. R. Fruição cultural em meios digitais: conectividade para acesso à diversidade cultural. In: CETIC (org.). *Cultura 2018*: pesquisa sobre o

uso das tecnologias de informação e comunicação nos equipamentos culturais brasileiros. São Paulo: Núcleo de Informação e Coordenação do Ponto BR, 2019. p. 43-50

SILVA, C. R. S. et al. Juventude, cultura e profissionalização da criatividade. *Cad. Ter. Ocup.* UFSCar, São Carlos, v. 24, n. 1, p. 13-24, 2016.

SOUZA, M. F.; MELLO, A. S.; COLVARA, L. F. Cidades criativas da Unesco no Brasil: uma pesquisa exploratória sobre o comportamento do poder público na implementação de estratégias e estratégias voltadas à economia da cultura durante a pandemia provocada pela Covid-19. *Revista de Ciências Humanas*, Taubaté, v. 13, n. 2, p. 16-27, 2020.



Protocolos de reabertura em salvador e direito à cidade

cidade produto, espaços culturais e ética da proximidade

Gustavo Falabella Rocha¹
Isabela Fernanda Azevedo Silveira²

-
- 1 Formado em Jornalismo, atua como artista de teatro e é integrante da Zona de Arte da Periferia, ZAP 18, de Belo Horizonte, desde 2002. Fez mestrado na Escola de Belas, da UFMG. Sua pesquisa estuda as relações dos lugares da cultura com seu público em territórios periféricos, tanto em Belo Horizonte como em Salvador. Aborda questões de comunicação, artes da presença (cênicas), arquitetura e geografia. E-mail: phdbygus@gmail.com.
 - 2 Atriz, gestora, professora e pesquisadora de relações sociais e históricas das infâncias. Doutoranda do programa de pós-graduação multidisciplinar em Cultura e Sociedade da Universidade Federal da Bahia (UFBA). E-mail: isabela.silveira@gmail.com.

RESUMO

No processo de retomada da vida social, em tempos de pandemia do novo coronavírus, o poder público municipal de Salvador, baseado nas ocupações de seus leitos hospitalares e de suas unidades de tratamento intensivas (UTI), estabeleceu protocolos de reabertura das atividades comerciais e de serviços em três fases distintas. Os protocolos, conforme discutiremos, demonstram uma projeção de cidade produto, calcada no consumo individual e não no direito à cidade, como teoriza Henri Lefebvre. Além disso, esses protocolos se mostram ineficientes no atendimento aos espaços culturais alternativos da cidade e suas especificidades. Sem a possibilidade de encontrar o público presencialmente, destacamos a prática da Casa Preta e o Acervo da Laje, dois espaços culturais em Salvador, que investem em aproximações virtuais com os espectadores. Por fim, argumentamos que a vocação pública desses espaços fica evidenciada por uma ética da proximidade.

Palavras-chave: Cidade produto. Covid-19. Protocolos de reabertura. Ética da proximidade.

ABSTRACT

In the process of resuming social life in times of pandemic of the new Coronavirus, the city hall of Salvador, state of Bahia, established reopening protocols in three distinct phases, based on the occupations of their hospital beds and ICUs. The protocols, as we will discuss, show a projection of a city-product, based on individual consumption and not on the right to the city, as theorized by Henri Lefebvre. Moreover, the protocols prove to be inefficient to meet the city's alternative cultural spaces and their specificities. Without the possibility of meeting the public in person, we show the practice of Casa Preta and Acervo da Laje, two cultural spaces in Salvador that invest in virtual approaches with the audience. Finally, we claim that the public vocation of these spaces is evidenced by an ethics of proximity.

Keywords: Product city. Covid-19. Reopening protocols. Proximity ethics

INTRODUÇÃO: RETÓRICA AMBULANTE

Caminhantes são praticantes ordinários da cidade. Praticam suas enunciações pedestres. Para Michel de Certeau (1995), diferentemente da cidade conceito, é dentro do mapa, na escala 1x1, que se vive em uma cidade – especialmente em uma cidade grande, atravessada por fluxos heterogêneos e suas complexidades. O mapa, os planos urbanos, as sinalizações das ruas e as calçadas são planejadas para docilizar a população e lhe dar parâmetros. “A atopia-utopia do saber ótico leva consigo há muito tempo o projeto de superar e articular as contradições nascidas da aglomeração urbana” (CERTEAU, 1995, p. 172); ele pontua que os caminhantes são responsáveis por atualizar os mapas, pois suas astúcias criativas são capazes de não fixar rotas, fabular caminhos, propor subversões ao esquema urbano.

Há, nessas práticas, uma grande capacidade criativa de fabulação da cidade como território simbólico. Ao nos aproximarmos de Salvador, observando as práticas culturais em geral – particularmente da Casa Preta e do Acervo da Laje, que abordamos mais

diretamente ao longo deste texto –, é impossível não destacarmos as questões sociais presentes em uma cidade tão historicamente desigual. Cartão postal, paraíso tropical para o turismo nacional e internacional, capital do Carnaval, das festas de Largo, dos corpos alegres e hipersexualizados, Salvador também é seus bairros de periferia, altos índices de desemprego, criminalidade, população de rua e parte considerável da população trabalhando na informalidade. Portanto, a gesta ambulatória, o simples caminhar pela cidade, não deve ignorar tais contextos. Praticar a Salvador fora dos mapas é habitar uma porção invisibilizada da cidade.

Se a práticas dos pés no chão fora dos roteiros consagrados de Salvador é, em condições normais, um desafio, como ficam essas práticas em uma cidade atingida por uma pandemia, como esta que vivemos em 2020, tanto no Brasil como em grande parte do mundo? O que faremos nas linhas seguintes é, justamente, discutir noções de cidade e suas práticas, agravadas pelo contexto da pandemia do novo coronavírus. Tomamos os protocolos de reabertura de Salvador como base para problematizar as prioridades elencadas pelo poder público na gestão da pandemia e no avanço dos estágios de retomada paulatina da vida social na cidade, buscando analisar e entender os motivos que levam algumas atividades a voltarem antes que outras.

Por exemplo: por que os shoppings voltam a funcionar antes de parques ou praias? O que leva uma gestão a criar protocolos específicos para *drive-ins* antes mesmo de discussões com gestores de espaços culturais mais consagrados? E ainda: o que se depreende, ao acompanhar as conduções da gestão local, como sendo constitutivo do setor cultural de uma cidade reconhecida por sua produção artística e simbólica? Essas são algumas perguntas que orientam nossa escrita, conduzindo-nos por reflexões interessantes que surgem a partir dos documentos de ordenamento da ordem pública local em contexto de pandemia, aqui lidos pela lente do direito à cidade e das políticas culturais.

No caso em análise, o direito à cidade se coloca como um direito parcial à cidade – não apenas pelas restrições de interação social impostas pelo contágio e transmissão do vírus, mas também por entendimentos parciais do que seria essencial para a prática cidadã, calcada no comum. Inspirados por Certeau (1995), pensamos na prática dos pés no chão pela cidade³ – metodologia comprometida pelo isolamento social, mas não significa que a cidade não esteja lá. Aliás, em novembro de 2020, Salvador tenta se aproximar da normalidade,⁴ e veremos que os protocolos de reabertura apontam para a tentativa de retomada de várias atividades. A contrapelo dessa aparente normalidade para os setores culturais, trazemos, como estudo de caso, as práticas de dois espaços de Salvador: a Casa Preta e o Acervo da Laje. Discutimos o fechamento desses espaços e, conseqüentemente, o que isso acarreta às relações já estabelecidas com seu público/vizinhança, problematizando impedimentos que ultrapassam os simples protocolos e apontam para um *ethos* que considera o ecossistema cultural em que se inserem. Para discutir como esses espaços estão lidando com seu público, convocamos Emmanuel Lévinas, Jacques Derrida e Isabel Baptista para formular uma ideia de ética da proximidade.

CIDADE PRODUTO

Em seu canônico *O direito à cidade*, Lefebvre (2001) distingue **cidade obra** de **cidade produto**, essa última servindo como provocação para analisar os protocolos de reabertura da cidade de Salvador nestes tempos de pandemia do novo coronavírus. Para o pensador francês, a cidade obra é pensada e construída como marca do poder aristocrático da nobreza. No caso, Lefebvre analisa

-
- 3 Poderíamos chamar também de “flanâncias”, deambulações ou derivas, inspirados por Jacques (2014), ou mesmo de “devir-nômade”, que aparece em Deleuze e Guattari (1997).
 - 4 Mesmo com ocupação de leitos de Covid-19 em 62%, o prefeito de Salvador, Antônio Carlos Magalhães (ACM) Neto, declarou em entrevista coletiva, no dia 23 de novembro, que a cidade não voltará às restrições impostas nos primeiros meses de isolamento social com proibição de funcionamento de suas atividades. (COELHO; LUIZ, 2020)

a Europa (principalmente Paris) antes da Revolução Francesa de 1789. A cidade obra é a cidade das construções imponentes, dos grandes palácios, salões, orquestras, teatros e museus. A cidade produto, por outro lado, é a cidade dos novos burgueses, da pós-revolução, marcada por um sentido bastante prático na sua rotina e, principalmente, uma cidade a que se atribui – nos termos marxistas recorrentes na obra de Lefebvre – valor de troca. Por antítese, a cidade obra é aquela do valor de uso.

Em nossa pesquisa, é fundamental pensar Lefebvre e suas noções de cidade à luz dos tempos vividos em 2020, no Brasil, em Salvador. Em Certeau (1994), vemos que o espaço é uma construção histórica temporal – portanto, ele se altera e se modifica ao longo do tempo. Pensando assim, os pensamentos lefebvrianos dialogam com a capital da Bahia quando percebemos, nela, a presença da cidade obra: a Salvador do Império, primeira capital do Brasil, com seus prédios imponentes, igrejas, casarios tradicionais concentrados no centro da cidade e em seu entorno; e a cidade produto: sobretudo dirigindo-se ao norte da península, seguindo a linha do metrô acompanhando a profusão de novos bairros, condomínios, centros comerciais e shopping centers.

Alógica de cidade produto também traz toda sorte de exclusão territorial, já que a burguesia manobra a cidade de modo a mantê-la segmentada em classes sociais. O exemplo clássico é a reforma urbana do Barão de Haussmann, feita em Paris, no século XIX, expulsando os moradores dos cortiços situados nos bairros centrais da cidade. Há também o prefeito Pereira Passos (apelidado de “Haussmann dos trópicos”) que fez movimento semelhante no Rio de Janeiro no início do século XX. Não é preciso, contudo, ir tão longe, no tempo e espaço: O processo de gentrificação do Pelourinho e do centro expandido, a partir dos anos 1980 sob administração de Antônio Carlos Magalhães, são de mesma natureza excludente.

Em Salvador, desde julho de 2020, com o aparente controle das taxas de transmissão e da ocupação de leitos hospitalares,

protocolos de reabertura foram elaborados e publicados pelo poder público municipal. A retomada das atividades foi dividida em três fases, a ocupação dos leitos nos hospitais servindo para balizar esses protocolos.

Quadro 1 – Fases da retomada das atividades em Salvador

FASE 01	FASE 02	FASE 03
Taxa de ocupação das UTIs e leitos hospitalares em função da Covid-19 abaixo de 75%.	Taxa de ocupação das UTIs e leitos hospitalares em função da Covid-19 abaixo de 70%.	Taxa de ocupação das UTIs e leitos hospitalares em função da Covid-19 abaixo de 60%.
Início em 24/07/2020.	Início em 08/08/2020.	Início em 31/08/2020.
Shoppings e centros comerciais; templos e igrejas; açougues e padarias; clínicas de estética e odontológicas; lavanderias; lojas de materiais elétricos e ferragens; concessionárias de automóveis; serviço de arquitetura e decoração; obras e intervenções em imóveis habitados; óticas; drive-in.	Centros culturais, museus e galerias de arte; barbearias e salões de beleza; academias de ginástica e similares; lanchonetes, bares e restaurantes;	Teatros; cinema; circos; convenções;

Fonte: Salvador (2020a, 2020b, 2020c, 2020d, c2020)

Como já mencionado, se uma das possibilidades de convívio social mais “seguras”, segundo especialistas,⁵ se dá em espaços abertos, causa estranheza que espaços públicos de convivência não sejam liberados para seus frequentadores quando áreas fechadas (total ou parcialmente) já começam a funcionar. Não se trata de exclusividade da capital baiana: em outubro, o jornal *El País* trouxe matéria reafirmando a inconsistência de protocolos de reabertura dentro e fora do Brasil. Foram adotados critérios similares para redução de capacidade de ocupação em diferentes naturezas de negócios e ambientes, apesar de reiteradas afirmações de grupos de cientistas que “o risco de pegar Covid-19 em ambientes fechados pode

.....
5 De acordo com a infectologista Rosana Richtmann, do Instituto de Infectologia Emílio Ribas (SP), com cuidados básicos e distanciamento, a chance de pegar o vírus em espaços abertos é baixa (ALVES, 2020).

ser quase vinte vezes maior do que ao ar livre”. (SALAS, 2020) Com maior facilidade de controle de acesso a ambientes privados e fechados, as autoridades seguiram permitindo reabertura de locais que, se observados pelo aspecto epidemiológico da pandemia, deveriam ser alvo de maior controle, na contramão do que indicam as pesquisas – “fecham parques, abrem bares”. (SALAS, 2020)

Ao observar os protocolos locais, se faz necessário indagar: por que parques – como o Parque da Cidade – sequer constam nos protocolos de reabertura da prefeitura de Salvador? Da mesma maneira, por que as praias centrais (Porto da Barra, Farol da Barra e região) não são citadas na retomada? Soma-se a isso outras praias que possuem protocolos restritos de uso, com dias e horários que os trabalhadores não conseguem acessar; para que tipo de prática de cidade essas determinações da gestão apontam?

É fato que esses protocolos não constituem tão somente uma peça de gestão burocrática da cidade ou uma neutra condução administrativa de uma crise sanitária. Por sua lógica de reabertura, a gestão municipal revela uma visão que assume o espaço comum como algo reservado ao consumo de bens, com privilégio aos ambientes fechados e de caráter privado. Inscreve-se também na lógica de reabertura e detalhamento dos protocolos um notável recorte no atendimento às demandas de uma população adulta jovem⁶ e economicamente ativa, com ênfase no transporte individual, excluindo práticas tradicionais e referendadas na vida coletiva da cidade. Parece-nos que os protocolos de reabertura confirmam nossa suspeita de consolidação da cidade produto, conforme nos fala Lefebvre. Existem outros paradoxos nos protocolos, mas, por meio da comparação *shopping versus praias/parques*, vamos argumentar

.....

6 Inúmeros protocolos vetam expressamente a utilização de parquinhos, espaços kids, brinquedotecas e demais instrumentos de lazer e socialização infantil, mesmo em locais que estejam próximos da normalização de seus funcionamentos – como restaurantes e shoppings.

que se torna evidente o projeto de cidade calcada no consumo e na segregação: eis um exemplo contumaz de cidade produto.

De saída, é importante destacar que os protocolos sinalizam a pressão de setores organizados da sociedade, que são, pois, contemplados nas três fases de reabertura. É o caso dos lojistas dos shoppings que pressionam o poder público para retomada de suas atividades por uma questão econômica; dessa forma, os protocolos e suas aplicações se distanciam de uma visada científica responsável, já que permitem o acesso a espaços fechados de maior potencial de transmissão do vírus entre as pessoas. A saúde entra na equação em segundo plano, não mais como medida preventiva que anteceda ou previna a ida ao shopping – pelo contrário, a lógica criada para aplicação dos protocolos é de que os hospitais têm capacidade de receber pessoas infectadas, e isso em meio a uma crise de saúde de proporções mundiais gerada por um patógeno ainda desconhecido e não controlado.

Por quê, então, parques e praias não estão nos protocolos? Arriscamos dizer que por se tratar de lazeres gratuitos e, portanto, não contam com o poder de barganha e da pressão que lojistas têm sobre a cidade, por exemplo. No caso das praias é ainda mais grave, dado que boa parte dos trabalhadores que circulam pelo calçadão e pelas areias são informais e, apesar da importância dos serviços que prestam, ficam invisibilizados em um momento de pandemia e protocolos de retomada econômica. Mais uma vez, carecem de interlocução com o poder público,⁷ mas, se nem ciência, nem economia, nem direitos de cidadania os respaldam, como poderiam fazer suas vozes audíveis?

Em paralelo à condução ampla e hegemônica das condutas de convivência na cidade de Salvador, podemos identificar diversos espaços e iniciativas populares que constituíram uma outra

.....
7 Trabalhadores de Porto da Barra relatam, em matéria, suas dificuldades financeiras. A prefeitura de Salvador concede a eles R\$ 270,00 por meio do programa de auxílio emergencial “Salvador para Todos”, mas a quantia é insuficiente. Ver: COM PRAIAS..., 2020.

narrativa acerca de um ecossistema cultural composto por inúmeros e diversos agentes. Dentre eles, elegemos dois espaços culturais que precisaram, como tantos, se adaptar aos novos tempos de isolamento social em virtude da pandemia. Os protocolos de retomada das atividades de tais espaços impõem desafios na medida em que a natureza da recepção de público é, sumariamente, a aglomeração. Veremos que os protocolos não são suficientes ou não dão conta da especificidade de tais espaços, mas que outros vetores de força se apresentam para condução de suas práticas durante a pandemia.

ANDANÇAS: ACERVO DA LAJE⁸

À beira da enseada dos Cabritos é possível ver a explosão demográfica de Salvador. Os fundos da Casa II do Acervo da Laje (Figura 1) permitem uma visão panorâmica daquela que, até 70 anos atrás, era uma região remota da cidade, com acessos apenas por trem suburbano ou barco. Agora, a porção conhecida como “subúrbio ferroviário” se estende até Paripe e basta uma viagem no maltratado e sucateado trem para perceber o adensamento das áreas à beira de um mar verde azulado lindo; paisagens de cair o queixo agora estão entremeadas por habitações irregulares que se acumulam nas bordas dos trilhos do trem. Do terceiro andar do Acervo da Laje é possível ter uma visão panorâmica da região do bairro São João do Cabrito, território com peculiaridades e coisas em comum com a periferia de Salvador, com grandes cidades brasileiras e até com outros lugares do mundo.

.....
8 Para saber mais: <https://acervodalaje.com.br/>.

FIGURA 1 – VISTA DOS FUNDOS DA CASA II, ACERVO DA LAJE.



Fonte: Arquivo pessoal (2019)

O Acervo da Laje é fruto da pesquisa do casal Vilma e José Eduardo Santos, ambos moradores de São João do Cabrito, que, desde 2010, se propõem a cuidar da memória daquele pedaço da cidade por meio de rastros de outros tempos e de outros contextos históricos que marcaram a trajetória de ambos e também de seus vizinhos. O adensamento demográfico do subúrbio foi seguido por obras estruturais, como a avenida Afrânio Peixoto, conhecida como Suburbana – importante artéria da região, inaugurada em 1971. Pode parecer que a Suburbana sempre esteve ali, mas, na realidade, ela é um marco temporal de uma cidade em constante movimento. São, pois, os movimentos dessa cidade (ou da memória dessa cidade) que o Acervo da Laje tenta preservar.

Na banca de doutoramento de José Eduardo, o falecido professor Gey Espinheira indagou-lhe sobre a beleza do subúrbio. O discente, que estudava o *continuum* da violência no território onde vivia, viu-se desafiado. Desde então, sua missão de vida passou a ser recolher, catalogar e organizar um grande acervo de rastros

do subúrbio ferroviário. A casa onde ele morava se transformou na Casa I do Acervo. José Eduardo ocupou o último andar, a Laje, com os artefatos encontrados em suas andanças. Para as pessoas acostumadas com as tradicionais galerias de arte, a Casa I é um tanto quanto *sui generis*. São artigos demais, em um espaço exíguo, pouco ventilado. A impressão é que vale quase tudo: cartazes, placas de trânsito, brinquedos e jogos antigos, restos de cerâmica, de ladrilhos hidráulicos, carrancas, imagens de santos católicos, entre muitas outras coisas. Atualmente, o Acervo conta com mais de 4 mil itens. Os artefatos encontrados nas deambulações pelo subúrbio e suas memórias perdidas, muitas vezes, estão descartados e jogados no lixo.

“*É uma curadoria do assombro*”, define José Eduardo. “*Curadoria é o que a obra diz, não sua narrativa sobre a obra. Vamos pegar a materialidade porque ela materialidade educa*” (José Eduardo, Informação verbal, 2019. José Eduardo acredita na permanência do trabalho do Acervo, sobretudo por sua importância na formação do olhar estético dos mais jovens para que cresçam acostumados com a beleza e a fruição estética em seu próprio território – isso envolve a busca por artistas do subúrbio de Salvador que não têm seus trabalhos em galerias de arte.

Se a Casa I do Acervo foi invadida pelos artefatos, a Casa II já é fruto de planejamento mais meticuloso. Há obras espalhadas por seus dois pavimentos, mas o que mais chama a atenção é o espaço livre com cadeiras, cozinha e varanda para serem ocupados. A Casa II segue a lógica de exposição, mas também roga por um tempo mais lento e contemplativo em um ambiente doméstico, familiar e acolhedor. Mais uma vez, uma desconstrução do que se costuma ver nos espaços expositivos, normalmente feitos para as pessoas observarem de pé, em silêncio, sem permanência e, sobretudo, sem conversas a respeito do que veem e sentem no momento da contemplação. É a partir dessa subversão de expectativas que surge a tríade casa-museu-escola, que se equilibra entre o cotidiano, a beleza e o

aprendizado; a fruição estética, a memória do subúrbio e o legado para as gerações futuras. Essa assimilação de tempos e espaços localiza devidamente o Acervo naquele ecossistema cultural e comunitário, conquistando crescente interesse de moradores locais e pesquisadores de outras realidades, além de agentes culturais variados. É comum o Acervo receber alunos da Escola de Arquitetura da Universidade Federal da Bahia (UFBA), artistas audiovisuais interessados nas narrativas do espaço e do subúrbio que lá exibem seus trabalhos, além de alunos das escolas públicas da região. Interessante é quando esses públicos coabitam o espaço, criando uma sociabilidade mediada pelo lugar que seria difícil de ocorrer em outras situações cotidianas. Outro nó importante da prática do Acervo é proporcionar aos visitantes o contato com um contexto social de “outra” Salvador – de preferência, se perdendo pelas ruas e vielas de São João do Cabrito; um movimento de orientar–desorientar–reorientar, como nos fala Jacques (2014).

Desde março de 2020, as atividades do Acervo, contudo, estão interrompidas. De acordo com os protocolos de reabertura, o Acervo da Laje se enquadraria como “centros culturais, museus e galeria de arte”, fazendo parte da fase 2 do processo de reabertura. As indicações específicas para essa atividade preveem ingressos on-line apenas, sem retirada física; aferição da temperatura dos visitantes; uso obrigatório de máscaras e tapetes higienizadores na entrada. Os espaços poderão trabalhar com apenas 30% da sua capacidade, as visitas devem durar no máximo uma hora e a distância de 1,5 metro entre os visitantes deve ser respeitada. Recomenda-se a abertura de portas e janelas para circulação de ar e, no caso de ambientes fechados, que o sistema de ar fique no modo ventilação. Sofás, poltronas, bancos e cadeiras devem ficar isolados, sem uso do público. O espaço deve ser todo higienizado antes e depois do seu funcionamento.

Fica difícil imaginar um espaço com a vocação para encontros prolongados restringir suas atividades a visitas de uma hora apenas.

Pode se dizer o mesmo quanto à distância do público, as cadeiras isoladas e o papo impossibilitado sobre as obras – não apenas no que tange à simbologia dessas mudanças; o sentido de existência do espaço em si estaria em xeque ao assumir os protocolos da prefeitura como aplicáveis ao Acervo, que opta, assim, por permanecer de portas cerradas. José Eduardo relata, em conversa tida em julho de 2020, que ele e Vilma estão resguardados. Ele filosofa sobre o desejo de “*continuar no mundo da vida, em um período de morte e de pandemia*”. Mais recentemente, com um auxílio vindo do Goethe-Institut, o espaço passa por reformas nas Casas I e II. As primeiras obras recolhidas do Acervo estão em processo de digitalização e logo estarão disponíveis nos canais virtuais do espaço. A previsão é de retomada das atividades presenciais em janeiro de 2021, mas não é certo. Desde o fechamento, o Acervo da Laje está mais ativo nas redes sociais, com postagens de fotos de suas obras e atividades já ocorridas. Também recorreu às *lives* com outros artistas e pensadores da cultura. Mais adiante, voltaremos às medidas adotadas pelo Acervo em tempos de Covid-19.

CASA PRETA⁹

Situada no bairro Dois de Julho, a Casa Preta (Figura 2) é inaugurada em 2010 com o espetáculo “Fragmentos de um só”, do Núcleo Vagapara. O coletivo ocupava, desde 2009, os cômodos da casa com ensaios e ações artísticas, mas é com uma montagem cênica passeando pelos diferentes ambientes da residência que o grupo a apresenta como espaço cultural. Com o passar dos anos, outros artistas habitaram a Casa e contribuíram para seu enraizamento no bairro e para melhorias em sua estrutura; trata-se de um casarão antigo do centro da cidade, antes fechado por décadas. Luiz Guimarães (Luizinho), integrante do Aldeia Teatro – grupo que ocupa o subsolo da Casa desde 2014 –, lembra que não havia coleta

.....
9 Para saber mais: <https://casapreta.art.br/>

de lixo na Rua Areal de Baixo, onde a casa está localizada. O Aldeia Teatro chegou à Casa Preta porque Luizinho – de ascendência indígena – buscava um espaço a céu aberto e terra batida onde ele poderia cultivar e invocar sua ancestralidade. Segundo ele, o Dois de Julho tornou-se morada perfeita porque o bairro leva o nome da Independência Baiana, ocorrida em 2 de julho 1823 e celebra a figura do Caboclo – mistura dos povos indígena e negro.

FIGURA 2 – ARRAIAL DA AREAL EM FRENTE À CASA PRETA



Fonte: Nuno Nascimento/Arquivo Casa Preta (2017)

Também fechada desde março, a Casa passou por reformas durante o ano de 2020. O primeiro andar, ocupado pelo Vilavox de Gordo Neto, se tornaria um vão livre para receber propostas cênicas dispostas em espaços mais amplos. Homenageando uma importante artista da região do 2 de Julho, a sala tem o nome de Ivana Chastinet. Sem a presença física, a alternativa está nas estratégias de captar o ambiente sinestésico das artes da presença e traduzi-lo para formatos audiovisuais. Foi preciso arriscar formatos digitais inéditos – produzir conteúdo audiovisual sem as expertises técnicas, sem

prática em roteiro, edição, locação e todo um novo mundo que precisava ser absorvido e dominado (ou quase) rapidamente.

Pela sua multiplicidade, a Casa Preta poderia entrar nas fases 2 ou 3 dos protocolos de reabertura. A fase 3, com abertura parcial dos espaços, se deu a partir de 31 de agosto de 2020, quando os leitos hospitalares e UTIs registraram menos de 60% de sua ocupação. Essa fase prevê que os teatros funcionem sem restrição de horário, mas é obrigatório o uso de máscaras; aferição de temperatura e higienização das mãos do público e os ingressos devem ser checados visualmente, por meio de instrumentos de leitura óptica (como leitores de *QR Code*), por exemplo. Para cada assento ocupado na plateia, dois de distância devem ser isolados. Assim, os teatros só podem ter um terço de seu público. Há ainda uma série de recomendações a respeito da higienização de cenários, camarins, assentos antes e depois de cada sessão.

Luizinho destaca que os espaços culturais alternativos já trabalham com públicos reduzidos em condições normais. Segundo ele, não valeria a pena para receber um público ainda menor do que de hábito. Foi mais palpável pensar no funcionamento virtual da Casa, com espetáculos e shows que comportassem no máximo quatro pessoas em cena, mantendo a distância social. Assim, surgem as *lives* de música, chamadas *A Real da Life/Live*, com uma estrutura técnica que foi paulatinamente sendo aprimorada a cada nova tentativa. Gordo Neto explica que os ocupantes da Casa foram curadores da primeira leva de apresentações transmitidas via *streaming*, que estimulava doações em dinheiro do público. Ao todo, dez shows entre agosto e outubro, sendo oito para o público adulto e dois para as crianças. Quando reabrirem as portas, os integrantes da Casa consideram aliar o público presencial ao público do *streaming*.

Luizinho pontua que a Casa sempre funcionou de maneira segmentada, com cada coletivo se responsabilizando pelo espaço que lhe cabe. O Vilavox, no primeiro andar; o Aldeia, no subsolo; e assim sucessivamente. Com a pandemia, ocorreu um chamado a

coletividade. Assim, a produção e execução técnica da *Real da Life/Live* tornou-se esse afinamento de funcionamento, de relação entre as iniciativas que ocupam a Casa. Mesmo em tempos tão ímpares, a Casa Preta tem um posicionamento forte e frutífero.

ÉTICA DA PROXIMIDADE

A Casa Preta e o Acervo da Laje são espaços privados que se propõem a usos compartilhados, e ambos conseguem acessar recursos públicos para executar seus projetos. Os espaços têm uma vocação de abertura para suas comunidades, executam projetos de interesse coletivo e, portanto, podem ser entendidos como espaços de natureza pública. Foi justamente a característica pública dos dois espaços que se desdobrou em uma acolhida inequívoca dos protocolos de fechamento assim que o status de pandemia foi declarado pela Organização Mundial de Saúde (OMS) em relação ao Sars-Cov-2. A vocação de uso compartilhado prezando pelo bem comum das comunidades, de seus frequentadores e do universo simbólico que a Casa Preta e o Acervo da Laje evocam parte de uma premissa ética, que antecede os impactos gerados pelo fechamento desses espaços.

Não podemos desconsiderar os aportes financeiros de editais específicos para o setor cultural – com absoluto destaque para um investimento sem precedentes de recursos financeiros por meio da Lei Federal nº 14.017, a Lei de Emergência Cultural Aldir Blanc, de 29 de junho de 2020. Mas para refletirmos sobre o posicionamento assumido pelos espaços e equipamentos culturais, precisamos compreender a territorialidade implicada nas práticas desses gestores: sem virar as costas para o público e a história de suas iniciativas, os agentes culturais locais causam uma fissura no tratamento produtivista dado pela gestão municipal ao apresentar seus protocolos de retomada das atividades da cidade.

Dada a relação que constituem com seus frequentadores que não são meros consumidores – seja de uma padaria ou de uma barbearia –, é

possível especular que a decisão do fechamento seria mais fácil uma vez que os espaços não vivem de seus ingressos vendidos. Como já dito anteriormente, são lugares da cultura da cidade que acessam as verbas públicas disponíveis em editais em nível municipal, estadual e federal. Tal assertiva seria, no entanto, uma redução simplória que ignoraria os processos de troca, de fabulação, de impacto estético na vida de algumas dessas pessoas que assumem tais lugares como parte de sua rotina. Uma relação de mão dupla, de fruição cultural enraizada capaz de criar poéticas específicas de cada lugar, endógenas e encarnadas.

O filósofo Emmanuel Lévinas (1992, apud BATISTA, 2005, p. 13) pensa nas relações humanas que se fundam em um movimento de hospitalidade entre os mundos internos das subjetividades. Ele nos diz que o movimento mais corriqueiro é que a vida interna subjetiva permita ao sujeito fazer suas escolhas em relação ao mundo externo. Ele irá chamar de aventura ontológica esse lançar-se no mundo do sujeito, como Ulisses retornando a Ítaca, na Odisseia de Homero. O homem sai de sua casa/sua interioridade para habitar o mundo; entretanto, como seres sociáveis, as pessoas vão em direção ao outro e ocorre uma inversão da lógica. Assim, as subjetividades se adentram em outrem. Se a aventura ontológica é um movimento do sujeito de dentro de seu mundo para fora, o encontro com outrem é o movimento de abertura para entrada dessa subjetividade em sua intimidade.

Ao discutir a hospitalidade, Baptista (2005) aproxima Lévinas com Jacques Derrida (1997, apud BATISTA, 2005, p. 13). O filósofo francês chama de **hospitalidade ética** o movimento em direção ao outro, em direção ao novo feito de maneira não apegada. Uma visada social solidária calcada na diferença e nas possibilidades desinteressadas do encontro. Abrir-se significa colocar-se em uma área de instabilidade, em que a presença do outro torna-se imprevisível. Porém, Baptista (2005) alerta-nos que a aventura em direção ao outro não deva suscitar uma apologia gratuita ao risco pelo risco.

Para ela, hospitalidade – como um valor ético – é a casa aberta, exposta a outrem, em uma ligação sem interesse ou valor econômico. A abertura da casa em direção ao outro é um movimento de reciprocidade, pois aquele que acolhe também é acolhido, com a hospitalidade oferecida por ele próprio.

A ética, porquanto, também aparece na obra de Lévinas (1992) para falar de uma **proximidade ética**, que apresenta muitos pontos de contato com aquilo que Derrida entende por **hospitalidade ética**. Alinhavando as ideias dos dois filósofos, Baptista destaca:

A ligação entre o sentido levinasiano de proximidade ética e a problematização feita por Derrida em torno do conceito de hospitalidade permite-nos pensar as práticas sociais a partir da valorização dos lugares de contato, de interação, de encontro, de mediação e de relação interpessoal. Esses são, por definição, lugares de incerteza e de risco, mas também, e por isso mesmo, lugares de oportunidade para uma relação fecunda com o tempo. (BAPTISTA, 2005, p. 12)

Trazendo a discussão proposta por Baptista para perto dos espaços que nos interessam, é curioso pensar em lugares de contato em tempos de pandemia e isolamento social. A Casa Preta e o Acervo da Laje são exatamente isso que a autora descreve – porém, com os riscos à saúde e à vida, ambos os espaços decidiram por privar-se da presença do público, seu bem mais valioso. Considerando as ideias de Lévinas e Derrida e, principalmente, a aproximação entre eles proposta por Baptista, iremos tratar como **ética da proximidade** o movimento de aproximação dos espaços para manterem as regras de distanciamento social e não perderem os pontos de contato com seu público e novos públicos em potencial.

Limitados pelos protocolos de retomada e pela pandemia em si, com pouca ou quase nenhuma experiência nos formatos digitais e audiovisuais, os artistas da Casa Preta e os gestores do Acervo da Laje perceberam a importância de investir em suas redes sociais e

disponibilizar material para seu público. Uma forma de manter a relação de proximidade com seus frequentadores e pensar que o conteúdo digital poderia ser uma janela para novos públicos que não moram na cidade e/ou não conhecem os espaços.

No caso do Acervo da Laje, a relação com a vizinhança de São João se fortaleceu com a distribuição de cestas básicas e produtos de higiene e prevenção contra a Covid-19, que foram doados por diferentes instituições. José Eduardo demonstra intimismo quando fala das relações de proximidade estabelecidas pela solidariedade e interesse pelo lugar de fala do outro. Segundo ele, isso ajuda a pensar em um futuro menos formal para os espaços de arte. “São relações de pertença das pessoas com as instituições. Vai chegar o momento que a gente não precise de grandes estruturas, mas sim de estruturas comunitárias que deem conta dessa dimensão do afeto, da memória, da solidariedade”, projeta ele. (Informação verbal, 2020) O momento adverso tem possibilitado a reflexão sobre as relações do Acervo com seu público e o porvir. “A gente pensava que haveria um isolamento, um não-encontro, mas as pessoas estão tendo a criatividade de elaborar novas formas de encontro, através das redes sociais. Isso tem sido muito bonito”, relata José Eduardo. (Informação verbal, 2020)

No caso da Casa Preta, cabe destacar o nome dado por essa série de transmissões ao vivo feitas da Casa Preta: *A Real da Life/Live*. A vida ao vivo, mas na frente de uma tela. O díptico, em inglês, cria um dispositivo interativo entre vida real e vida mediada. Convém, também, destacar o paradoxo ao que os artistas da cena estão submetidos, já que seus trabalhos são chamados de artes da presença e, agora, precisam explorar essa presença midiaticizada – a presença da ausência. Esses dois pontos convergem para a ideia de proximidade que nos traz Baptista (2005), entendendo que a aproximação não é apenas física, mas, também, de um campo permeável limiar e simbólico que pode se dar na distância, nas interatividades virtuais. Ela nos diz que não é possível entender a proximidade apenas

como a distância física (intervalo) entre dois pontos, como costuma fazer a geometria ou a física. A proximidade, nos termos que ela pensa – e nos interessa – é um não-lugar, zona de trânsito. Ela pode até significar contiguidade, mas é principalmente movimento e inquietude, esforço contínuo de aproximação do outro. No caso, conforme argumentamos aqui, a falta de proximidade física se dá por uma escolha ética dos espaços, preocupados em não expor seu público ao risco de contaminação. A alternativa se torna, assim, investir em formatos à distância, mediados pela tecnologia.

Sem perder de vista sua inserção em um ecossistema cultural complexo, esses dois espaços em particular, assim como outros exemplos que poderíamos eleger, borram fronteiras entre público e privado, estendendo a terceiros que compõem seu público cuidados similares para preservação da saúde e afirmação da *life/live* que assumiram para si mesmos.

CONCLUSÃO

Ao analisar os protocolos de retomada de atividades na cidade de Salvador, tendemos a pensar que algumas atividades e suas peculiaridades são ignoradas e/ou consideradas menos importantes pelo poder público municipal. Analisando aspectos de saúde, economia e direitos de cidadania, argumentamos que o modelo de cidade projetado pelo poder público e setores organizados da cidade caminha para uma lógica privatista, individualizada e segregacionista. Pensando conjuntamente com Lefebvre (2001), destacamos a construção de uma lógica de cidade produto calcada no consumo, e não no direito à cidade. No caso dos espaços culturais, colocamos em questão o conhecimento dos gestores públicos a respeito das realidades cotidianas de funcionamento e relação de tais espaços com seu público. Algumas regras estabelecidas pelos protocolos, como vimos especialmente no caso da Casa Preta, praticamente inviabilizam sua abertura. Por outro lado, talvez mereça mais destaque a reação dos gestores e artistas a esses protocolos que

não colaboram ou não entendem a natureza de suas atividades. A astúcia criativa de Certeau (1995), é ferramenta para continuar o trabalho e não perder a conexão com o público frequentador de tais espaços. Como vimos aqui, a Casa Preta desenvolveu sua capacidade para produzir e realizar o *streaming* de suas atividades a ponto de considerar essa uma opção viável para o futuro. O Acervo da Laje fecha suas portas, mas assume outras funções importantes em São João do Cabrito. Nesse caso, há um entendimento da importância de “permanecer no mundo da vida”, de que fala José Eduardo. Em função disso, destacamos o compromisso ético de tais espaços com o momento delicado pelo qual passamos em virtude da pandemia do novo Coronavírus. Chamamos de **ética da proximidade** a iniciativa de não abrir as portas em meio ao isolamento social, buscando outras formas de acessar o público dos espaços e também novos públicos. A Casa Preta e o Acervo da Laje optam por manter as portas fechadas, aceitar os tempos difíceis como lição para pensar o futuro e sua relação com seu público. A ética da proximidade, como entendemos aqui, se dá justamente nesse aceno de preservação do outro em primeiro lugar. Os exemplos que trazemos aqui servem de microcosmo para pensar na atitude política engajada de vários artistas e espaços que desenvolvem seus trabalhos com tal vocação pública em várias situações – exercendo o papel do Estado de dar acesso à cultura para populações periféricas, como é o caso do Acervo da Laje, em São João do Cabrito, subúrbio ferroviário da capital baiana; ou de ir na contramão no processo de abandono e sucateamento que ocorre no centro de Salvador, como ocorre com a Casa Preta, no Dois de Julho. A vocação pública do trabalho dos gestores e artistas nesses espaços passam necessariamente por uma aplicação radical da ética da proximidade.

REFERÊNCIAS

- ALVES, B. Risco de contaminar-se ao ar livre é quase zero, mas cuidado deve continuar. *Viva Bem*, São Paulo, 19 out. 2020. Disponível em: <https://bit.ly/35TmETm>. Acesso em: 19 jan. 2021.
- BAPTISTA, I. Para uma geografia de proximidade humana. *Revista Hospitalidade*, São Paulo, v. 2, n. 2, p. 11-22, 2005.
- CERTEAU, M. *A invenção do cotidiano*. Petrópolis: Vozes, 1995.
- COELHO, J.; LUIZ, B. Prefeitura descarta novas restrições em Salvador após alta na ocupação de leitos. *Bahia Notícias*, Salvador, 23 nov. 2021. Disponível em: <https://bit.ly/35WMLJb>. Acesso em: 19 jan. 2021.
- COM PRAIAS fechadas há quase 5 meses, barraqueiros relatam dificuldades em Salvador: “A gente precisa trabalhar”. *GI*, São Paulo, 17 ago. 2020. Disponível em: <https://glo.bo/35Yglho>. Acesso em: 19 jan. 2021.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. São Paulo: Editora 34, 1997. v. 5.
- LEFEBVRE, H. *O direito à cidade*. São Paulo: Centauro, 2001.
- LÉVINAS, E. *Totalité et Infini*. Paris: Kluwer Academic, 1992.
- JACQUES, P. B. *Elogio aos errantes*. Salvador: EDUFBA, 2014.
- SALAS, J. Cientistas alertam sobre evidências “avassaladoras” de transmissão de Coronavírus por via aérea. *El País*, Madrid, 5 out. 2020. Disponível em: <https://bit.ly/3sIfhIy>. Acesso em: 19 jan. 2021.
- SALVADOR. *Boletim informativo Covid-19: enfrentamento da situação de calamidade pública em decorrência do novo coronavírus (Covid-19). Transparência Salvador*, Salvador, 14 maio 2020a. Disponível em: <https://bit.ly/3dqZsAK>. Acesso em: 19 jan. 2021.
- SALVADOR. Decreto n° 32.610, de 23 de julho de 2020. Autoriza a implementação da Fase 1 da reabertura dos setores que tiveram as atividades suspensas em decorrência das medidas para enfrentamento e prevenção à pandemia causada pelo novo coronavírus na forma que indica. *Diário Oficial do Município*, Salvador, n. 7733, ed. extra, 23 jul. 2020b. Disponível em: <https://bit.ly/3s5rLsy>. Acesso em: 19 jan. 2021.

SALVADOR. Secretaria Municipal de Saúde. Planos de ação. *Covid-19 Transparência SMS/Salvador*, Salvador, c2020. Disponível em: <https://bit.ly/3u4jsyO>. Acesso em: 19 jan. 2021.

SALVADOR. Protocolos geral e específicos. *Informe Salvador*, Salvador, 1 jun. 2020c. Disponível em: <https://bit.ly/3pODRC6>. Acesso em: 19 jan. 2021.

SALVADOR. Secretaria Municipal de Desenvolvimento e Urbanismo. Protocolos geral e específico. *Sedur*, Salvador, 4 jun. 2020d. Disponível em: <https://bit.ly/3sEGWtJ>. Acesso em: 19 jan. 2021.



De la alta cultura a las batallas culturales

Paradigmas en disputa en políticas culturales

Alvaro de Giorgi¹

-
- 1 Doctor en Ciencias Sociales (IDES-UNGS, Argentina). Licenciado en Ciencias Antropológicas (UDELAR, Uruguay). Profesor Agregado Departamento de Artes, Sociedad y Políticas Culturales, Centro Regional Universitario del Este, Universidad de la República, Uruguay. E-mail: adegiorgi@cure.edu.uy.

RESUMEN

El presente artículo consiste en una revisión teórica de tres modalidades básicas de concebir e implementar políticas culturales, definidas como paradigmas de la alta cultura, ciudadanía cultural y batallas culturales. Se exponen sus particulares concepciones de cultura, los actores principales que los sustentan, las críticas centrales que se plantean entre sí y ejemplos históricos modélicos para cada caso. Si bien un objetivo del análisis consiste en obtener un panorama general de la evolución e interacción del conjunto de paradigmas, el foco principal está colocado en la identificación del tercero, el de menor visibilidad en los debates contemporáneos sobre esta temática en el campo de estudios sobre políticas culturales.

Palabras clave: Alta cultura. Ciudadanía cultural. Batallas culturales.

RESUMO

Este artigo consiste em uma revisão teórica de três modalidades básicas de concepção e implantação de políticas culturais, definidas como paradigmas de alta cultura, cidadania cultural e batalhas culturais. São apresentadas suas concepções particulares de cultura, os principais atores que as fundamentam, as críticas centrais que abordam entre si e os exemplos históricos de cada caso. Embora o objetivo da análise seja obter um panorama geral da evolução e interação do conjunto de paradigmas, será dado um maior enfoque à identificação do terceiro, aquele de menor visibilidade nos debates contemporâneos sobre essa temática na área de estudos de políticas culturais.

Palavras-chave: Alta cultura. Cidadania cultural. Batalhas culturais.

ABSTRACT

The present article consists of a theoretical review of three basic ways of conceiving and implementing cultural policies, defined as paradigms of high culture, cultural citizenship and cultural battles. Their particular conceptions of culture, the leading actors identified as responsible for its impulse, the central critics that arise among themselves and historical model examples for each case are exposed. Although one of the objectives of the analysis is to get an overview of the evolution and interaction of the paradigms set, the main focus is targeted towards the identification of the third, the least visible in contemporary debates on this subject in the field of cultural policies studies.

Keywords: High culture. Cultural citizenship. Cultural battles.

INTRODUCCIÓN

Se ha escrito mucho sobre la polisemia del concepto de cultura y las dificultades de llegar a un consenso sobre su definición. En el estudio de las políticas culturales, el debate ha transitado entre dos grandes variantes, la cultura en su registro estético o como estilo de vida, algo más acotado –artes y pensamiento– o la totalidad de la experiencia social –la concepción “antropológica”. Estas versiones, circunscriptas o más amplias, influyen en las modalidades de implementar políticas culturales. Lo que, a mediados de los años ochenta, Néstor García Canclini denominó como paradigmas en un texto fundacional de este campo de estudios a nivel latinoamericano. Definió como tal al modo particular de organizar la relación política-cultura, en función del predominio de concepciones de cultura, objetivos definidos de desarrollo cultural y agentes especializados en su implementación. (GARCÍA CANCLINI, 1987, p. 27) Este artículo se propone profundizar en este debate con un doble objetivo. El principal es trazar el perfil de un nuevo paradigma, no sistematizado hasta ahora, conectado a otra

concepción de cultura surgida en la teoría cultural contemporánea. Pero para llegar a exponer esta última variante, se requiere repasar sus antecesoras, lo que conlleva dar cuenta de un mapa general de la cuestión. La exposición de este último constituye, entonces, el segundo objetivo del artículo. El texto se organiza en tres apartados dedicados a cada paradigma, además de las conclusiones.

ALTA CULTURA: LA FUENTE MOTORA DE LA CREATIVIDAD MEDIANTE LA EXCELENCIA

Nada más bello que la *Venus de Milo*, la cúspide de la dramaturgia en *Hamlet*, la *Noche Estrellada*, de Van Gogh, la *Mona Lisa*, de Leonardo da Vinci; nadie duda en considerarlas obras maestras universales. Qué decir de las letras –Cervantes, Dante, Goethe, el propio Shakespeare–, la música –Beethoven, Mozart, Bach– o la filosofía –Sócrates, Platón–. Podría seguir nombrando obras y autores que remiten a una noción inmediatamente reconocible de la cultura para todos los lectores de estas páginas. La idea de área sobresaliente de la creatividad humana; un ámbito especial que se plasma particularmente en disciplinas artísticas tales como la pintura, escultura, literatura, teatro, danza, música y en actividades más propiamente intelectuales como la filosofía, la historia o el conocimiento científico no especializado.

Este modo de concebir la cultura se articula en torno a un conjunto de dualismos. El primer es la distinción entre cuerpo y alma. Para el pensamiento occidental, lo manifestamente humano se expresa en el alma, siendo el cuerpo mero recipiente de la misma. “El espíritu, como la tierra, necesita cultivo; la filosofía es eso: *cultura autem animi philosophia est*, la filosofía es el cultivo del espíritu”, señalaba Cicerón en las *Disputas tusculanas*, escrito en el año 45 A.C. (ZAID, 2006, p. 44) Así desde estos lejanos orígenes en la antigüedad greco-latina, esta noción de cultura persiste en la modernidad de Occidente como cultivo del “jardín del alma”,

mediante actividades tales como la lectura de los grandes filósofos y los clásicos literarios, la asistencia a conciertos o a exposiciones de pintura. En parte, con el avance de la secularización en la modernidad, la cultura artística-humanística pasó a disputar el lugar de la espiritualidad a las religiones tradicionales.

Al inscribirse en esta esfera de lo trascendente, adquiere un estatus superior sobre el resto de las actividades humanas, que evidencia un segundo dualismo: la excelencia versus lo ordinario. La cultura se presenta como esfera desligada de los aspectos corrientes de la vida cotidiana y de otras esferas sociales, en particular de los asuntos económicos y políticos. En esta cosmovisión, lo opuesto a la cultura es la mediocridad, que se manifiesta particularmente en lo rutinario y ordinario, los individuos aprisionados en tareas laborales, familiares, domésticas y en la estrechez de valores asociados a la mera subsistencia o al consumismo. Además de constreñida por el cuerpo, el alma humana se considera limitada por constantes obligaciones que la sociedad le impone. La cultura permite a los individuos un margen de acción para que el espíritu se despliegue, de ahí deviene la expresión “espíritu libre” referida a quienes no se atan a las convenciones sociales.

Un tercer dualismo remite a la separación entre los creadores de la cultura y el resto del común de los mortales. El artista como “genio creador”, al que se le atribuye una capacidad excepcional, casi sobrehumana, poseedor de un don que emana directamente de su personalidad hacia su obra. (BUSQUET, 2015) A los creadores les acompañan –a la distancia– todos aquellos que desarrollan la capacidad para vincularse a ellos, comprender sus obras –sea en calidad de discípulos, continuadores o meros receptores de su arte–. Hasta allí llega la cultura, luego, la gran frontera que separa a quienes no la entienden; la gente común y corriente que transita su vida por fuera de la cultura. Asimismo, esta perspectiva distingue entre el nivel de la creación y el de apreciación de las obras de la cultura. El valor espiritual de las grandes obras maestras de la cultura y el

pensamiento son concebidos como perennes y universales. Una vez creada una excelsa obra de cultura –por ejemplo, una novela– su lectura será un rayo de luz iluminador para el alma de cualquier ser humano independientemente de la condición social, geográfica o época del lector. La sabiduría que contiene es intrínseca a la obra, por lo que si ocurre una falla en su comprensión, reside en la incapacidad personal de quien lee. El corolario de este cúmulo de dualidades es que la cultura comprende a un selecto núcleo de ofi- ciantes y practicantes, a una minoría ilustrada.

Esta concepción de la cultura ha tenido diversas denominaciones: “bellas artes”, “bellas letras”, “humanismo”, “alta cultura”. Esta última constituye en puridad, un pleonasma. Para esta perspectiva, solo algunas actividades y sus resultados son dignos de reconocimiento como culturales, por lo que toda obra de cultura es alta cultura. La noción fue acuñada por Matthew Arnold durante la Inglaterra victoriana, en el libro *Cultura y Anarquía*, publicado en 1869. Poeta, crítico literario y reformador educativo, Arnold definió a la *high culture* como “fuente verdadera de dulzura y luz”, “el empeño desinteresado por la perfección del hombre”, el conjunto de saberes que reúnen lo “mejor que se ha dicho y pensado en el mundo”. (ARNOLD, 2010, p. 109) Para este autor –y para todos quienes comparten este paradigma–, toda obra de cultura es de por sí benéfica, motivada en procurar alcanzar la belleza, la verdad, la armonía. La cultura siempre es altruista y virtuosa por definición. En su obra se refleja claramente el estatus superior de la cultura en comparación a otras dimensiones de lo social, como lo económico y político, puesto que esos otros ámbitos se contaminan de la ruindad –espiritual antes que estrictamente material– humana, como la ambición constante por dinero y poder. En este sentido, focalizó especialmente su crítica en la clase media comercial emergente de la expansión industrial urbana a la que denominó “filisteos”, “personas monótonas, esclavos de la rutina, enemigos de

la luz”, acusándolos de encandilarse con la mera acumulación de riqueza material y menospreciar las virtudes de la cultura.

Entonces, si la cultura es el cultivo de un eximio y delicado jardín, su cuidado es un asunto serio. La propia cultura se ocupa de separar el trigo de la paja, dejando a un lado las obras menores que no alcanzan la calidad requerida. Este proceso selectivo se basa en la idea de excelencia. La figura del crítico literario, el jardinero más fiel de esta causa, resulta útil para ilustrar eso. La jerarquización es moneda corriente en este paradigma. Dentro de las denominadas “bellas artes” algunas son más virtuosas que otras, y al interior de cada disciplina, algunos géneros más importantes que otros. Para Arnold por ejemplo “la literatura es la expresión selecta de la cultura, y la poesía, la expresión selecta de la literatura”. (ALCORIZA, 2015, p. 52) Esta jerarquía se traslada a la labor crítica.

Así el crítico literario es más prestigioso que el teatral o el de cine, y posee más espacio de actuación en cátedras académicas, las secciones culturales de la prensa o como jurado de concursos artísticos. Desde todos estos lugares pondera cuales son las obras que alcanzan la excelencia y cuales quedan por el camino. Los aciertos y los fallos. Qué debe leerse y qué descartarse; qué es lo mejor que se ha escrito y lo peor; cuáles son las flores del bien, cuáles las malas hierbas. Esta cultura se gestionó a sí misma a lo largo de la modernidad mediante este método, al distinguir lo mejor que se ha escrito, dicho, pensado, pintado, esculpido, teatralizado, filmado de lo que no alcanzaba tal condición en los respectivos campos de la literatura, el teatro, la música, el cine y el pensamiento humanístico.

Si bien existió esta figura paradigmática –no casualmente Arnold fue crítico literario–, el Estado también fue, particularmente en ciertos países, un activo protagonista de este modo de pensar la teoría y la acción cultural bajo este prisma interpretativo. Es un lugar común de la literatura del campo de estudios en políticas culturales considerar al conjunto de acciones impulsadas desde el Ministerio de Cultura de Francia, entre 1959 hasta 1969, bajo la dirección de

André Malraux –tampoco casualidad, escritor–, como modelo de este primer paradigma. (BALTÀ PORTOLÉS, 2016) Desde la antigüedad greco-romana, pasando por la época victoriana, hasta la Francia gaullista, obviamente, no sin transformaciones, esta tradición se ha mantenido. Sin embargo, si bien ha sido dominante históricamente, desde hace unas décadas, este paradigma viene siendo fuertemente impugnado.

"CULTURAS DE Y PARA TODOS", LA ALTERNATIVA DE LA CIUDADANÍA CULTURAL

Esa insatisfacción impulsó la búsqueda de su superación. Las críticas principales que se efectúan al paradigma descrito son su noción de cultura como una esfera aislada reducida a lo estético y el efecto excluyente que implica su implementación. Para evidenciar eso, este segundo paradigma redefine a dicha noción de la perspectiva anterior como "cultura erudita" o "cultura de élite", enunciando la necesidad de una nueva acepción más inclusiva y plural. **Ciudadanía cultural** es el concepto de mayor consenso actual surgido en pos de ese objetivo. Es de uso reciente, pero la idea posee antecedentes en el pensamiento occidental, entre los cuales destaca la tradición antropológica.

Esta ciencia construyó su noción de cultura remarcando el carácter aprendido del comportamiento humano en contraste a la dependencia de lo innato en las demás especies animales, y su carácter compartido por todos los miembros de una sociedad. Asimismo, subrayó que se compone del conjunto de prácticas y creencias tanto materiales como espirituales, cotidianas como extraordinarias, que configuran un modo de vida propio para todo grupo humano. Con ello procuró contrarrestar la ideología racista del colonialismo europeo que instituía de un estatus inferior a ciertas sociedades o costumbres denominadas "primitivas".

La antropología extendió la capacidad de creación cultural a todas las sociedades, prácticas y grupos sociales, bajo el principio del relativismo cultural, que sostiene que cada cultura o expresión cultural debe ser comprendida en su contexto. Bajo esta otra perspectiva, desde las simples bandas de cazadores-recolectores del paleolítico hasta las complejas sociedades postindustriales contemporáneas, desde el canibalismo hasta Internet, todo es cultura. Sin duda, un listado muy diferente al expuesto en el apartado previo.

La cultura comprende el conjunto de los rasgos distintivos espirituales y materiales, intelectuales y afectivos que caracterizan un grupo social. Ella engloba, además de las artes y las letras, los modos de vida, los derechos fundamentales del ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias. (UNESCO, 1982, p. 1)

Esta definición, expuesta en la primera Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales organizada por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (Unesco) en México en 1982, se volvió canónica para este segundo paradigma. Se nota la preponderancia del enfoque antropológico –“modos de vida”, “conjuntos de rasgos distintivos de un grupo social”– pero sin excluir al primer paradigma, “además de las artes y las letras”. En las décadas siguientes, se sucedieron iniciativas semejantes en las que surgieron conceptos en la misma dirección como diversidad cultural, derechos culturales y **ciudadanía cultural**. El principio rector de este segundo paradigma plantea que es un deber de toda política cultural promover una “cultura de y para todos” en contraposición a la política del paradigma anterior que se dedicaba a producir y administrar la cultura por y para una minoría ilustrada, la clase media “letrada” urbana de las grandes ciudades, que usufructúa los circuitos convencionales (galerías, museos, auditorios, teatros). Los nuevos “filisteos” para este paradigma alternativo. El objetivo procurado y definido desde esta alternativa es distribuir

más equitativamente los objetos culturales y el propio proceso de producción y circulación cultural entre todos los sectores sociales, no exclusivamente entre esta minoría.

Pero este impulso democratizante conlleva una tensión entre su ideal normativo e implementación práctica (MEJÍA ARANGO, 2010), ante lo cual es pertinente observar su aplicación concreta. Para ello, es útil revisar la experiencia latinoamericana reciente puesto que, así como la Francia de la era Malraux se erigió en el modelo del paradigma previo, en nuestro subcontinente, particularmente los gobiernos de la “marea rosa” fueron los abanderados de este segundo paradigma. “Cultura para todos” significó en los hechos orientar la política cultural hacia dos perfiles de ciudadanos. Primero, hacia sectores sociales caracterizados como “vulnerables”, aquellos tradicionalmente excluidos de los circuitos convencionales de la cultura erudita y de las políticas públicas en el sector cultural. Un ejemplo representativo son los jóvenes de las periferias urbanas de las grandes metrópolis en situación de riesgo de encausar sus vidas a la delincuencia. (BARBALHO, 2016, p. 27) También, otros habitantes de periferias en barrios segregados, personas con consumos problemáticos de sustancias adictivas, reclusos, personas en situación de calle, población de pequeñas localidades alejadas de centros urbanos. Un modelo de referencia en la literatura del campo de estudios es la política de reconfiguración urbana con eje en la cultura implementada en Medellín. (YÚDICE, 2019, p. 10)

Segundo, hacia sectores de población pertenecientes a minorías étnico-raciales tales como afrodescendientes e indígenas, aquellos colectivos que Segato (2007) define como “alteridades históricas”, las otredades subalternas resultantes de los proyectos triunfantes de formaciones de alteridad producidos desde los Estados-nación. La focalización en estos destinatarios también se fundamentó como compensación por su exclusión histórica de parte de las políticas estatales generales y específicamente culturales. En esta vertiente orientada a la restitución de la dignidad de estas culturas subalternas y a la ampliación de sus derechos culturales, se

distinguió la experiencia brasileña bajo los gobiernos del Partido de los Trabajadores, en particular bajo la presidencia de Lula da Silva con Gilberto Gil como Ministro de Cultura entre el 2003 y el 2008. (YÚDICE, 2019, p. 14) Durante su gestión se creó el programa Cultura Viva, que, como su nombre evidencia, surgió la noción de “culturas vivas comunitarias”, de clara influencia “antropológica”, que tuvo su posterior expansión por otros países latinoamericanos, lo que da cuenta de su carácter modélico.

Este paradigma combina ambos conceptos de cultura –artes y estilos de vida– aplicándolos en forma particular o conjunta. Al interior del campo artístico, acepta una gama más plural de expresiones y géneros de artes considerados “menores” e/o híbridos –por ejemplo la historieta, el *graffiti*, el rap–, validando tanto el quehacer profesional como el amateur, y atenuando el principio de la excelencia como medida del valor cultural. Por ejemplo, para los destinatarios “vulnerables” lo que importa es su participación en experiencias de sensibilización artística, sin preocuparse por la calidad estética de las obras finales. En la tradición antropológica de la cultura como estilo de vida, sobresale la apuesta al reconocimiento del estatus cultural para prácticas y estilos de vida provenientes de tradiciones ajenas a la modernidad occidental europeizada burguesa, especialmente las asociadas a sectores excluidos históricamente por su ascendencia étnico-racial, pero que mantuvieron su originalidad y creatividad en forma colectiva y comunitaria.

Más allá del plano internacional –en que, como fue mencionado, sobresale Unesco– en el plano nacional es el Estado el actor protagónico encargado de cuidar y extender la cultura concebida como bien público bajo el signo de la pluralidad, en el territorio sobre el que ejerce su soberanía, desde los postulados de este segundo paradigma. Un requisito que se plantea ineludible es su cambio de rol. Si el objetivo procurado es promover “cultura de y para todos”, el Estado debe dejar de imponer un estilo de vida único y de beneficiar exclusivamente a determinadas disciplinas artísticas, como

si fueran toda la cultura. Debe ser un facilitador de la diversidad cultural tanto en el plano de los estilos de vida como en el de los debates sobre corrientes estéticas en el campo artístico. Debe cancelar sus políticas de asimilación hacia minorías étnico-raciales históricas y migrantes recientes hacia políticas de reconocimiento en función de sus derechos culturales. Debe posicionarse como un abogado de la causa de la pluralidad cultural y del acceso a la interacción con la cultura por parte de los sectores más excluidos sistemáticamente de la misma como las poblaciones “vulnerables”, más que un juez cultural que dictamina qué es cultura y qué no. Particularmente en regímenes democráticos, el Estado debe facilitar la existencia de la mayor diversidad de circuitos culturales posibles, en los que interactúen activamente organizaciones e instituciones de la sociedad civil, el sector privado,² los diferentes creadores y públicos de variadas disciplinas artísticas. Debe abrir el abanico de opciones todo lo que esté a su alcance, en vez de reproducir monolítica y jerárquicamente a la cultura como ocurría bajo los principios del paradigma anterior.³

LO CULTURAL COMO CAMPO DE BATALLA IDEOLÓGICO

Venus de Milo, Hamlet, la Noche Estrellada, da Vinci, Cervantes, Goethe, Beethoven, Platón... Con esta enumeración comencé la ilustración del primer paradigma. Sostuve entonces que estos autores y obras eran fácilmente identificables para cualquier lector. Aquí me interesa resaltar que todas las obras son europeas y todos los artistas hombres blancos. Este listado lo hice deliberadamente,

-
- 2 El vínculo de cada paradigma con el mercado y las industrias culturales requieren un tratamiento específico que no puede ser considerado aquí por limitaciones de espacio.
 - 3 La metáfora privilegiada en esta alternativa es la del sanador tradicional que aplica las técnicas milenarias orientales sobre el cuerpo-espíritu. Refiero a la famosa expresión “do in antropológico” expuesta por Gil al presentar el programa Puntos de Cultura. Las culturas solo requieren un masaje para su activación puesto que ellas mismas se han preservado históricamente, resistiendo y conservando su energía-potencia cultural; por ello están “vivas”. No es el caso de las poblaciones “vulnerables” que necesitan una intervención estatal mayor, un electroshock de “arte-terapia”, más que un masaje puntual.

pero no me llevó ningún esfuerzo. Si se goglean las “diez mejores pinturas del mundo”, “obras cumbres de la literatura universal”, “mejores músicos de la Historia” o búsquedas semejantes, con algún leve matiz, aparece algo muy similar. Esto muestra como la capacidad “superior” masculina blanca europea en “crear lo mejor que se ha dicho y pensado en el mundo” está naturalizada. Para el sentido común dominante que proveen Google, los currículos de educación formal, las enciclopedias, las academias, los grandes museos, en materia de creatividad artística-cultural los hombres blancos europeos no tienen quien les haga sombra.⁴ Este artilugio expositivo me permite introducir la base conceptual de ese otro paradigma.

En contraposición a lo que dice procurar la **alta cultura**, esta posición resalta lo contrario. Tras el loable “empeño desinteresado por [alcanzar] la perfección” –al decir de Arnold– hay algo engañoso en la cultura con C mayúscula; es hábil para exhibirse como “desinteresada” y “moralmente superior” a la vez que especialmente eficaz para construir y fijar representaciones ideológicas escondiendo su carácter de tal (2010, p. 109). La cultura está especialmente ligada a las relaciones de poder y al conflicto al interior de cada sociedad, así como a las relaciones de dominio y subordinación entre diferentes sociedades. La metáfora bélica del subtítulo expresa claramente esta cualidad del campo cultural:

La cultura es una especie de teatro en el cual se enfrentan distintas causas políticas e ideológicas. Lejos de constituir un plácido rincón de convivencia armónica, la cultura puede ser un auténtico campo de batalla en el que las causas se expongan a la luz del día y entren en liza unas con otras. (SAID, 1996, p. 14)

.....
4 Un ejemplo real de una compilación académica es *El canon occidental*, de Harold Bloom (1995), seguramente el más fiel representante contemporáneo del linaje de Arnold.

Para este tercer paradigma, lo que aparece en primera instancia como una esfera apolítica y neutra, orientada a lo trascendente y a perfeccionar lo “mejor de la humanidad” –desde la versión que da de sí la **alta cultura**–, está estrechamente conectado a intereses políticos materiales concretos y a contiendas ideológicas. El campo cultural no es nada inocente, supone un particular terreno de disputas por la afirmación de una hegemonía. Constituye una extensión –sofisticada– de la lucha política. ¿Cuáles son las causas políticas que se enfrentan en esta particular arena? Todas las que se puedan imaginar, nada queda por fuera de las **batallas culturales**. Todas las relaciones de poder que envuelven posiciones asimétricas, ya sea en términos de clases sociales, géneros, orientaciones sexuales, generaciones, etnicidades, razas, naciones, imperios, territorios coloniales y poscoloniales.

Si para la antropología la cultura se encuentra en todas partes, para esta perspectiva, lo universal a todos los seres humanos es su naturaleza política: todos los grupos humanos y personas están inmersos en relaciones de poder de algún tipo. Por este hecho, están inmersos en representaciones simbólicas que son ideológicamente interesadas, en correspondencia a la posición que se ocupe en tales relaciones de poder, que en la inmensa mayoría de las sociedades son desiguales. Lo “cultural” es un proceso continuo de producción de significaciones conectadas a las posiciones que se ocupen en la estructura social. Estas significaciones tanto configuran como son moldeadas por las relaciones sociales, pero el hecho que se las llame así no debe interpretarse que pertenecen a una esfera desligada de las prácticas materiales concretas, puesto que lo “material” como las “representaciones” se constituyen mutuamente.

Mencioné hasta aquí el contraste de este tercer paradigma con el primer: se discute la noción de cultura y sus efectos, como ficción elitista interesada, estrechamente conectada al mantenimiento de posiciones de privilegio bien concretas y materiales. También cuestiona las dicotomías espiritual-material y extraordinario-ordinario

en las que se sustenta la **alta cultura**. Esto último lo acerca al segundo paradigma al compartir que lo “espiritual” no existe con independencia de lo “material” y que no es aceptable concebir la cultura como una esfera desgajada del flujo continuo de la vida social. Pero, ¿cuáles son las diferencias entre ambos?

La principal crítica que le efectúa es su débil comprensión de la dominación al focalizarse unilateralmente en la diversidad cultural. Esta es una crítica de larga data al aplicarse a una de sus fuentes: “El relativismo cultural [en antropología] naufraga por apoyarse en una concepción atomizada y cándida del poder”. (GARCÍA CANCLINI, 1982, p. 29) La invocación a extender la “ciudadanía cultural para todos” se queda a mitad de camino al demandar la pluralidad cultural pero no profundiza en las condiciones concretas y el contexto más amplio de producción y reproducción de la diversidad cultural en estrecha conexión a las desigualdades sociales. El multiculturalismo *light* que propicia el segundo paradigma invisibiliza las desigualdades y conflictos presentes en todo proceso cultural.

Para este tercer paradigma los dos anteriores son insuficientes por no darle la debida importancia a lo ideológico: el primer paradigma oculta totalmente la dimensión ideológica de la cultura, mientras que el segundo la reconoce parcialmente. No alcanza solamente con la denuncia de elitismo, puesto que detenerse allí conlleva minimizar las auténticas batallas que hay tras el montaje teatral de la cultura, en sus registros estético y antropológico.

La otra gran diferencia entre el segundo y el tercer paradigma remite al distanciamiento de este último sobre el rol adjudicado al Estado como redistribuidor cultural desde la **ciudadanía cultural**. Para la concepción de las **batallas culturales** no alcanza con procurar favorecer a ciertos géneros estéticos, sectores sociales o colectivos históricamente excluidos, puesto que la intervención estatal nunca es neutra. Lo político se define por el antagonismo (MOUFFE, 2011), lo que implica que no hay modo de alcanzar a “todos” sin perturbar a otros, en particular a los más privilegiados, objetivo que nunca se

plantea el segundo paradigma. Su presupuesto de que por la vía de ampliación de derechos, por el mero reconocimiento desde arriba, se alcanzará un estatus equivalente para “todos” conformando una especie de “mosaico feliz”, no se corresponde al funcionamiento estructural del orden capitalista neocolonial hetero-patriarcal. Esto conduce al actor protagónico privilegiado desde el tercer paradigma. La potencia emancipadora capaz de producir cambios culturales profundos radica en los movimientos sociales, con independencia de lo estatal. El Estado puede ser un aliado transitorio, pero las **batallas culturales** sustantivas son las que emergen de espacios y colectivos organizados fuera del mismo. La definición de política cultural de Álvarez, Dagnino y Escobar que alcanzó cierto predicamento en los debates latinoamericanos recientes ilustra esta predilección:

Interpretamos la política cultural como el proceso generado cuando diferentes conjuntos de actores políticos, marcados por, y encarnando prácticas y significados culturales diferentes, entran en conflicto. Esta definición de política cultural asume que las prácticas y los significados –particularmente aquellos teorizados como marginales, opositivos, minoritarios, residuales, emergentes, alternativos y disidentes, entre otros, todos éstos concebidos en relación con un orden cultural dominante– pueden ser la fuente de procesos que deben ser aceptados como políticos. [...]. La cultura es política puesto que los significados son constitutivos de procesos que, implícita o explícitamente, buscan redefinir el poder social. Cuando los movimientos establecen concepciones alternativas de la mujer, la naturaleza, la raza, la economía, la democracia o la ciudadanía remueven los significados de la cultura dominante, ellos efectúan una política cultural. (ÁLVAREZ; DAGNINO; ESCOBAR, 2008, p. 26)

La actual oleada feminista puede ilustrar paradigmáticamente esta posición. O la eclosión de manifestaciones ocurridas en el denominado “Estallido de Chile” hacia fines del 2019, que exhibieron un potencial transformador surgido desde la sociedad, en reclamo hacia el Estado, evidenciando un intento de remoción de la cultura neoliberal-patriarcal firmemente establecida, en pos de recrearse a partir de alternativas sustancialmente diferentes, es decir, demandando un profundo cambio cultural. Pero otros ejemplos de tendencias ideológicas muy diferentes, incluso opuestas –como el gobierno de Bolsonaro en Brasil– también son claramente representativos de batallas (político)-culturales.

Me interesa retomar la idea de que la operatividad político-ideológica de la cultura ocurre en sus dos acepciones tradicionales, tanto en la variante del campo artístico como en el sentido “antropológico”. En relación a lo primero lo ilustraré con el siguiente ejemplo. Cuando se concurre a escuchar una orquesta sinfónica se participa de un hecho social total más allá de lo estrictamente musical. El edificio en el que se lleva a cabo no es neutro; como van vestidos los integrantes de la orquesta tampoco. Generalmente, lo hacen de “etiqueta”, particularmente los hombres, un atuendo instituido a imagen y semejanza de la clase social que conformaba el público exclusivo al que en sus inicios como género musical estaba dirigido. Por entonces las plantillas de las orquestas estaban integradas exclusivamente por hombres, pero gradualmente se han “ciudadanizado” en este aspecto... salvo en lo que atañe al rol de dirección. De acuerdo a un relevamiento de Unesco (2016, p. 174), entre los 150 principales directores de música clásica contemporáneos solo el 3% son mujeres. Muchos de estos rasgos protocolares de la puesta en escena se han modificado, pero otros siguen vigentes y continúan reafirmando ciertas pautas de distinción de clase, género, etnia y raza. Una orquesta sinfónica, entonces, ¿es solo un esmerado dispositivo de creación musical?, o ¿algo más que ello?

Para este paradigma es un modo hábil de reafirmar las categorías sociales dominantes en las relaciones asimétricas de poder, puesto que se legitiman más fácilmente al asociarse al prestigio históricamente sedimentado en torno a esta práctica como “alimento superior del alma”. “Nada más enclasante que la música”, sostiene Bourdieu (2012). Ahora bien, nada impediría que en el futuro pueda haber orquestas sinfónicas conformadas equitativamente en cuanto al género, etnia y raza, que sus integrantes se vistan de otro modo y que el porcentaje de mujeres directoras llegue al 50% o más. Porque así como disciplinas, géneros y corrientes estéticas de la cultura artística pueden ser funcionales a determinados órdenes sociales, también son espacios privilegiados para subvertirlos, para cuestionar las jerarquías naturalizadas y para procurar construir alternativas. El mismo prestigio acumulado que contienen puede ser reorientado en otros sentidos políticos. Dado que el sentido común ya ha interiorizado la idea de que la cultura artística es algo extraordinario que se encuentra más allá de las pugnas por el poder, es por ello que resulta un lugar especialmente apto para plantear contiendas político-ideológicas. Todo discurso ideológico se afirma más donde menos se revela como tal. Este es el sentido entonces de la metáfora: pueden desarrollarse “batallas culturales” porque así como la cultura artística es un terreno especialmente fértil para el mantenimiento de discursos hegemónicos, puede serlo igualmente para los contrahegemónicos desafiantes. Entonces, la cultura no necesariamente trabaja siempre para la dominación de los privilegiados, puede ser emancipadora, una herramienta crucial para las causas de los subalternos, dependiendo de su instrumentación. Pero también en la cultura entendida bajo el registro antropológico sucede algo semejante. Si la cultura es socialmente aprendida, la cultura como estilo de vida da lugar a un margen de agencia, a la posibilidad de ser (re)orientada. En palabras de Vich:

Somos producidos como sujetos por algo que nos antecede, pero también somos capaces de reinventar nuevas

formas de vida [...]. El trabajo en cultura se enfoca hacia la construcción de una nueva hegemonía, para transformar las normas o *habitus* que nos constituyen como sujetos, para deslegitimar aquello que se presenta como natural (y sabemos histórico), y para revelar otras posibilidades de individuación y de vida comunitaria. (VICH, 2014, p. 19)

Este autor expone un ejemplo ocurrido en su país, Perú, durante una campaña electoral, en que los padres de un candidato presidencial llamaron a fusilar a los homosexuales para restaurar la moralidad pública y de otra candidata que dijo frases racistas contra un rival de ascendencia indígena. Ante la emergencia de estos discursos, en ambos casos se optó por silenciarlos, como si no hubieran existido. Concluye que fue una oportunidad perdida de refundar el imaginario nacional. (VICH, 2014, p. 64)

Tales hechos se pueden interpretar como “batallas culturales”. Entraron en liza –o no llegaron a hacerlo, lo que es igualmente sintomático– la causa de un modo de vida excluyente –homofóbico, racista– que era la dominante y la causa desafiante, más plural y tolerante. La opción por el silenciamiento obturó la posibilidad de comenzar a imaginar otra alternativa, perdiéndose la oportunidad de plantear una batalla “cultural” que en sustancia es política.

Además, los mencionados hechos evocan la otra metáfora que eligió Saïd para iniciar su definición de cultura: “especie de teatro”. Si hay una actividad a la que le calza esta calificación es una campaña electoral, aunque toda la política contemporánea está colmada de teatrocracia. (BALANDIER, 1994) La política como performance se articula como disputa entre representaciones por captar el apoyo de la opinión pública, por medio de puestas en escena en que se representan gustos y prácticas ligadas a “estilos de vida”. Un ejemplo de mi país es el ex presidente José “Pepe” Mujica. Su imagen pública se expandió más allá de Uruguay, como arquetipo de político honesto, sencillo y austero a la vez que un símbolo de que se puede vivir de una forma alternativa a la subjetividad neoliberal, sin necesidad de

supeditarse al consumismo. Además de sus floridos discursos, esta imagen se construyó en base a la exposición de su práctica cotidiana de vida vinculada a espacios, objetos, acciones y afectos tales como la chacra donde vive, su vetusto auto “escarabajo”, subirse a un tractor para labrar la tierra o su perra de tres patas. El presidente actual, Luis Lacalle Pou, recurre a otro tipo de espacios, objetos, acciones y afectos, vive en un barrio privado, exhibe su estado físico atlético, viste de traje y corbata, recorre el interior del país. Ambos expresan mediante sus respectivas performatividades *modus vivendi* que no pueden calificarse de meramente “anecdóticos”, sino que son centrales para “batallas culturales” que en sustancia son político-ideológicas.

A MODO DE CIERRE

En el apartado anterior profundicé en la noción de batallas culturales. No obstante, estuvo implícita a lo largo de todo el texto al ir exponiendo las distintas posturas en liza, puesto que el primer combate es el conceptual. El primer movimiento consiste en articular y defender una definición propia, lo cual conlleva lanzar el fuego –ya sea con munición gruesa o más fina– hacia las concepciones rivales. Este deslinde entre la noción “correcta” de la “inapropiada” de cultura ocurre en simultáneo a mostrar quienes son, en cada caso, los “filisteos” a combatir. El paisaje –después del recorrido actual– por esta batalla da por resultado tres grandes variantes en el modo de concebir la cultura y gestionarla políticamente: los paradigmas de la **alta cultura**, la **ciudadanía cultural** y las **batallas culturales**. Una posición que habla de la Cultura, otra que prefiere las culturas y otra más que opta por lo “cultural”, términos que no son intercambiables. La cultura como “dulzura y luz” (ARNOLD, 2010), como “modos de vida distintivos más artes y letras” (UNESCO, 1982, p. 1) y como “especie de teatro en el cual se enfrentan distintas causas políticas e ideológicas”. (SAID, 1996, p. 14)

Para concluir, retomo lo señalado en la introducción respecto a que a cada paradigma le corresponden una noción de cultura, metas definidas de acción cultural y agentes especializados en su implementación. Expongo esta síntesis mediante una reelaboración del clásico cuadro de García Canclini (1987), actualizado a la propuesta analítica discutida a lo largo de este artículo (Tabla 1).

Tabla 1 – Políticas Culturales: paradigmas, agentes y objetivos

PARADIGMAS	CONCEPCIÓN DE CULTURA	PRINCIPALES AGENTES	OBJETIVOS DE LA POLÍTICA CULTURAL	EJEMPLOS MODÉLICOS
alta cultura	Esfera trascendente; Jardín del Alma; Obras Maestras Arte y Pensamiento; Genio Creador; Restricta a elites (mediada por excelencia).	Instituciones culturales (museos, bibliotecas, teatros); “crítico literario”; Estado.	Elevación “espiritual” personas; preservación y difusión de instituciones, disciplinas y obras de alta cultura.	Ministerio de Cultura de Francia (A. Malraux); Casas de Cultura.
ciudadanía cultural	“Antropológica” (todo lo humano es cultura); relativismo cultural; estilos de vida + arte (culto y popular).	Estado activo (redistribuidor); sociedad civil.	“Cultura para todos”; empoderar colectivos históricos subalternizados (“culturas vivas comunitarias”); inclusión social sectores “vulnerables” mediante el arte.	Ministerio de Cultura de Brasil (G. Gil); Puntos de Cultura.
batallas culturales	Proceso colectivo continuo de producción de significados que moldea la experiencia social y configura relaciones sociales; campo estratégico para luchas político-ideológicas.	Depende del contexto, todo actor que desarrolla un conflicto antagónico (clases sociales, movimientos sociales, etc.); el Estado.	Redefinición del poder social; cuestionamiento del status quo vigente; apuesta a un orden social alternativo.	Depende del contexto, múltiples ejemplos: “Estallido Chile”, “guerra cultural” Brasil con Bolsonaro.

Fuente: Elaboración propia con base en García Canclini (1987).

REFERENCIAS

- ARNOLD, M. *Cultura y anarquía*. Madrid: Cátedra, 2010.
- ALCORIZA, J. *Látigo de escorpiones: sobre el arte de la interpretación*. La Laguna: Latina, 2015.
- ÁLVAREZ, S.; DAGNINO, E.; ESCOBAR, A. Lo cultural y lo político en los movimientos sociales de América Latina. In: ÁLVAREZ, S. et al. *Culturas en América Latina y el Perú: luchas, estudios críticos y experiencias*. Lima: Programa Democracia y Transformación Global, 2008.
- BALANDIER, G. *El poder en escenas: de la representación del poder al poder de la representación*. Barcelona: Paidós, 1994.
- BALTÀ PORTOLÉS, J. *El ejemplo francés: como protege Francia la cultura*. Madrid: Fundación Santillana; Fundación Alternativas, 2016.
- BARBALHO, A. *Política cultural e desentendimiento*. Fortaleza: IBDCult, 2016.
- BOURDIEU, P. *La distinción: criterio y bases sociales del gusto*. Madrid: Taurus, 2012.
- BUSQUET, J. *La cultura*. Barcelona: Editorial UOC, 2015.
- BLOOM, H. *El canon occidental*. Barcelona: Anagrama, 1995.
- GARCÍA CANCLINI, N. Políticas culturales y crisis de desarrollo: un balance latinoamericano. In: GARCÍA CANCLINI, N. (ed.). *Políticas culturales en América Latina*. Ciudad de México: Grijalbo, 1987.
- GARCÍA CANCLINI, N. *Las culturas populares en el capitalismo*. Ciudad de México: Nueva Imagen, 1982.
- MEJÍA ARANGO, J. Apuntes sobre las políticas culturales en América Latina, 1987–2009. *Revista Pensamiento Iberoamericano*, Madrid, n. 4, p. 105–129, 2009.
- MOUFFE, C. *En torno a lo político*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2011.
- ORGANIZACIÓN DE LAS NACIONES UNIDAS PARA LA EDUCACIÓN, LA CIENCIA Y LA CULTURA. *Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales: Informe Final*. Paris: CLT; MD, 1982. Disponible en: <https://bit.ly/3auc1t9>. Acceso en: 15 maio 2020.

ORGANIZACIÓN DE LAS NACIONES UNIDAS PARA LA EDUCACIÓN, LA CIENCIA Y LA CULTURA. *Re/Pensar las Políticas Culturales*. 10 años de promoción de la diversidad de las expresiones culturales para el desarrollo. Ciudad de México: Unesco, 2016.

SAID, E. *Cultura e imperialismo*. Barcelona: Anagrama, 1996.

SEGATO, R. *La Nación y sus Otros: raza, etnicidad y diversidad religiosa en tiempos de políticas de la identidad*. Buenos Aires: Prometeo, 2007.

VICH, V. *Desculturizar la cultura: la gestión cultural como forma de acción política*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2014.

YÚDICE, G. Políticas culturales y ciudadanía. *Educação & Realidade*, Porto Alegre, v. 44, n. 4, e89221, 2019.

ZAID, G. El primer concepto de cultura. *Letras Libres*, Ciudad de México, n. 94, p. 44-46, 2006.



A importância da competência intercultural para a gestão da diversidade e da diferença cultural em equipes globais

*Tatiany Pertel Sabaini Dalben*¹

*Gabriela Trojan Nabuco*²

-
- 1 Doutora em Língua e Cultura (UFBA), Professora de língua inglesa e tradução, Departamento de Letras e Artes (DLA), na Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC). E-mail: tpsdalben@uesc.br
 - 2 Graduada em Línguas Estrangeiras Aplicadas às Negociações Internacionais na Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC). E-mail: gahnabuco@hotmail.com

RESUMO

Estudos sobre o impacto da gestão da diversidade e da diferença cultural presente em equipes globais de empresas e organizações internacionais ainda são discretos, apesar de modelos teóricos a respeito do tema serem frequentemente publicados. Esta pesquisa qualitativa, descritiva de cunho interpretativista, buscou, através da aplicação de um questionário a dois trabalhadores que compõem uma equipe global em uma organização internacional, contribuir para este campo de estudos, ao verificar se e quais aspectos da Competência Intercultural (CI) estão presentes na compreensão do trabalho nas equipes destes indivíduos. As discussões e análises mostram que as diferenças linguísticas e culturais influenciam grandemente no trabalho dessas pessoas, assim, o desenvolvimento de aspectos que compõem a CI é indispensável para a obtenção de melhores resultados.

Palavras-chave: Equipes Globais. Organizações Internacionais. Diversidade e Diferença Cultural. Competência Intercultural.

ABSTRACT

Studies on the impact and management of cultural difference present in multilingual and cultural teams in companies and international organizations are still discreet, although theoretical models on the subject are often published. This qualitative, descriptive and interpretive research sought to contribute to this field of studies, by verifying whether and which aspects of Intercultural Competence (IC) are present in the understanding of the work in global teams of these individuals by the application of a questionnaire to two workers of a global team in an international organization. The discussions and analyses show that linguistic and cultural differences greatly influence the work of global teams and that the development of aspects of the IC is essential to achieve the best results.

Keywords: Global Teams. International Organizations. Cultural Diversity and Difference. Intercultural Competence.

INTRODUÇÃO

A aceleração do fenômeno da globalização possibilitou às organizações internacionais investir cada vez mais em equipes globais com membros de diversos países e de diversos grupos étnicos (MUTABAZI; DERR, 2003), buscando, assim, uma maior diversidade da força de trabalho. (ROBBINS, 2009) Embora este cenário, a primeira vista, demonstre-se vantajoso tanto para a organização, quanto para os trabalhadores, é necessário que haja preparação organizacional e individual para acolher e gerenciar tal diversidade. Parte dos problemas enfrentados por essas organizações deve-se aos conflitos causados por línguas e culturas distintas, já que esta diversidade não é caracterizada apenas por sinais visíveis e facilmente gerenciáveis, mas por práticas de significação sociais complexas e subjetivas, construídas na interação. Quanto maior a distância linguístico-cultural entre os membros de um setor de uma instituição, maior a necessidade de se buscar mecanismos para o seu gerenciamento. (RODRIGUES, 2010)

Essa diversidade da força de trabalho pode se tornar uma grande vantagem estratégica quando bem administrada. Ela provoca impactos em termos de eficácia organizacional e individual, este contexto organizacional é relevante para determinar se o impacto será positivo ou negativo. (FLEURY, 2000) Uma organização que valoriza a diversidade introduz práticas de seleção adaptadas para acolher a diferença e elabora programas de treinamento para que os membros saibam lidar com ela, possibilitando a maximização dos seus benefícios.

Compreender as formas com as quais a diversidade cultural condiciona o comportamento individual, societal e organizacional é um tema que vem recebendo, cada vez mais, atenção por parte de pesquisadores. (COX, 1994; FLEURY, 2000; MUTABAZI; DERR, 2003; HORWITZ; HORWITZ, 2007; LEITE et al, 2015) Cada pesquisa tem um enfoque diferente, a maioria, porém, relaciona-se com resultados financeiros. Poucas tem um olhar crítico quanto à diversidade e diferença cultural (BHABHA, 1995; 2013; KRAMSCH, 1993), sendo que alguns trabalhos buscam verificar como os trabalhadores as compreendem e de que forma cada indivíduo as gerencia. Tal enfoque é indispensável para se alcançar resultados positivos no ambiente de trabalho.

Por essa razão, este estudo qualitativo, descritivo de cunho interpretativista, buscou verificar se e quais aspectos da Competência Intercultural (doravante CI) estão presentes em dois trabalhadores do Programa Alimentar Mundial (*World Food Programme – WFP*) da Organização das Nações Unidas (ONU), uma equipe formada por funcionários de línguas maternas e culturas diferentes. Esta competência, grosso modo, é responsável por equipar o falante intercultural³ com conhecimentos, habilidades e atitudes que o permitem realizar interações de sucesso, livres de visões etnocêntricas

-
- 3 O falante intercultural é aquele que se utiliza de uma língua comum, internacional, como o inglês, para se comunicar com falantes de outras línguas e culturas maternas diferentes em contextos internacionais de comunicação.

e preconceituosas, dotadas de uma perspectiva crítica, analítica e, acima de tudo, respeitosa. (BYRAM, 1997) Além disso, e como fundamento, buscamos também verificar de que forma os sujeitos da pesquisa enxergam a diversidade linguístico-cultural e a diferença cultural e seus impactos na equipe com a qual trabalham.

Os resultados mostram que desenvolver os aspectos da CI é indispensável para saber lidar com a diversidade linguístico-cultural de uma equipe global, de forma a adquirir bons resultados. Este estudo, portanto, nos possibilitou discutir: (1) a dimensão epistemológica entre a percepção da existência da diversidade linguístico-cultural em equipes globais e a conscientização sobre a diferença cultural e; (2) a preparação intercultural para gerenciá-las, principalmente quando se compreende cultura a partir das perspectivas sociológica, pós-moderna e pós colonial.

CULTURA (ORGANIZACIONAL): ALGUNS CONCEITOS E DESAFIOS

Diversas são as perspectivas de conceituação e problematização da cultura. Em um contexto mais sociológico, e do ponto de vista antropológico, cultura tem sido usada para se referir a um certo modo de vida em que se distingue uma comunidade, nação ou grupo social. Por outro lado, cultura também pode ser descrita como os valores compartilhados de um grupo, um conceito próximo ao antropológico, mas com uma ênfase socialista. (HALL, 1997) Contudo, limitar a cultura a um conjunto de valores pode nos levar a uma compreensão unitária, simplista e acrítica do fenômeno, distanciando-nos, assim, de uma visão mais holística do ‘fazer-se cultura’ no contexto de equipes globais.

Recorremos, então, à perspectiva pós-colonialista de Bhabha, em que percebemos que “as culturas nunca são unitárias em si mesmas, nem simplesmente dualistas na relação de si com o Outro”. Elas não são delineadas e autossuficientes porque se fazem em atos de enunciação que são atravessados pela diferença, pela escritura

(*écriture*).⁴ Dessa forma, é “a ‘diferença’ na linguagem que é crucial para a produção de significados e que garante, ao mesmo tempo, que o significado não seja nunca simplesmente mimético e transparente”. (BHABHA, 1995, p. 207)

Cultura é um fenômeno dinâmico que permeia os indivíduos, sendo criada e difundida através das suas interações e moldada pelo comportamento da liderança. (SCHEIN, 2004, p. 1) Ela é a prática instintiva da produção e das trocas de significados entre membros de um grupo social. Ou seja, a cultura depende da interpretação significativa do que ocorre nos contextos sociais pelos participantes das interações para dar sentido ao mundo. Incluem-se, neste contexto, sentimentos, emoções, laços, conceitos e ideias. (HALL, 1997)

Considerar a cultura tal como é conceituada acima e como é percebida pelo ser humano importa, porque é um poderoso, muitas vezes ignorado, fenômeno que organiza e regula o comportamento humano, a maneira como se percebem as coisas e os valores, tanto individuais, quanto coletivos, e que tem efeitos práticos e reais na vida em sociedade. (HALL, 1997) Contudo, tal conceito de cultura – complexo e dependente das interações – é geralmente negligenciado pelos indivíduos e pelas instituições, que percebem a cultura como um pacote de características a ser transmitido, sem adentrar questões mais aprofundadas e subjetivas, adotando estratégias “rasas” de gerenciamento. Por exemplo, quando recorrem a injunções performativas de traços culturais que, segundo as instituições, caracterizam-nas.

A cultura organizacional (BARBOSA, 2002; PIRES, MACEDO, 2006) é conhecida por ser composta de valores e pressupostos básicos que podem se manifestar através de diferentes elementos visíveis (símbolos, heróis, edifícios etc.) ou não (tradições e hábitos).

-
- 4 A *écriture*, ou escritura, é a produção da linguagem, no sentido derridiano, a partir da criação de sentido. Os sentidos, porém, se constroem a partir de traços que pertencem a um jogo sempre móvel. Esse jogo, a cada instante, se arquiteta com peças diferentes, o que não permite que pensemos um texto, seja ele falado ou escrito, a partir de um centro, de um significado transcendental. (DALBEN, 2018, p. 77)

(FLEURY; FISCHER, 1989) Eles resultam em um conjunto de características – responsáveis por atribuir certa originalidade à organização e dar a ela uma identidade – que ordena, atribui significações e age como elemento de comunicação e consenso, ainda que, ao mesmo tempo, ocultem e instrumentalizem as relações de poder. Entende-se que tais pressupostos básicos foram sendo considerados padrão para a solução de problemas de adaptação externa e integração interna, à medida que funcionavam bem o suficiente para serem considerados válidos e, assim, ensinados a novos membros como forma de proceder, pensar e sentir. Esta cultura, acredita-se, influencia o comportamento de diversas áreas de uma empresa em sua comunicação interna e para com o cliente, com relação aos valores, às relações entre os membros, entre outros. (SCHEIN, 2004)

É importante estudar a cultura organizacional para que se possa conhecer melhor as instituições, verificar se suas capacidades estão sendo bem utilizadas e se há implementação de mudanças. (BOULART; LANZA, 2007) Ela importa porque os elementos culturais determinam, em parte, as estratégias, os objetivos e o modo de operação da empresa. Contudo, estes movimentos significativos constituintes da cultura organizacional são contínuos e dependem das peças móveis (contexto histórico, conhecimentos prévios, línguas maternas etc.), que constroem a *écriture* – que se refaz a cada instante. Faz-se necessário considerar que as pessoas que atuam nas organizações são os agentes que contribuem para um intercâmbio cultural constante, seus valores são elementos que formam a cultura da organização. (PIRES; MACEDO, 2006) Mas, entender o que é cultura (organizacional), não é suficiente. É essencial que se perceba a diferença entre diversidade e diferença cultural para, posteriormente, ter capacidade de gerenciá-las.

A (IN)GERÊNCIA DA DIVERSIDADE E DIFERENÇA CULTURAL

Fleury (2000) conceitua a **diversidade cultural** como um *mix* de pessoas com identidades diferentes interagindo num mesmo sistema social. Esse conceito é absorvido pela maior parte dos membros de uma equipe global. Contudo, Bhabha (2013, p. 69) vai além, ao considerá-la como o “reconhecimento de costumes e ‘conteúdos’ culturais pré-dados, mantida em um enquadramento temporal relativista [que] dá origem a noções liberais de multiculturalismo, de intercâmbio cultural ou da cultura da humanidade”. Essa noção nos leva a uma representatividade das culturas como totalizadas e separadas, existindo intocadas pela intertextualidade (BHABHA, 1995; 2013), protegidas dos intercâmbios e interações, e, portanto, da *écriture*.

Evidentemente, em uma equipe global, a diversidade cultural existe. Pessoas de culturas distintas possuem percepções, interpretações e avaliações diferentes. (HALL, 1997) Desse modo, a comunicação das necessidades e dos interesses torna-se mais difícil, como a compreensão de suas palavras e significados, pois tendemos a uma visão etnocêntrica das situações e fabricamos barreiras invisíveis, como a dificuldade de se comunicar. (CHAMON, 2000) A organização que possui um programa de gestão da diversidade consistente atrai e retém os melhores talentos. Os participantes desses programas aprendem a valorizar diferenças individuais, a confrontar estereótipos e a aumentar sua compreensão multicultural por meio de exercícios de dramatização, discussões e experiências em grupo. (COELHO JR, 2015) Quando a diversidade cultural não é administrada adequadamente, há a possibilidade de aumento da rotatividade, de maior dificuldade de comunicação e de mais conflitos interpessoais. (KNOMO; COX 1996; ROBBINS, 2009) Entretanto, compreender a diversidade cultural não é o fim da linha de raciocínio sobre a cultura no ambiente de trabalho. Limitá-la a

esse ponto pode levar a uma solução de gerenciamento da cultura de modo superficial.

Há que se considerar ainda, e sobretudo, o processo enunciativo – o ato de enunciação cultural que é atravessado pela diferença da escritura ou *écriture*, que gera a **diferença cultural**. Ela é “um processo de significação através do qual declarações de cultura e **sobre** cultura diferenciam, discriminam e autorizam a produção de campos de forma, referência, aplicabilidade e capacidade”. (BHABHA, 1995, p. 206, grifo do autor) Ou seja, a própria autoridade da cultura como conhecimento da verdade referencial está em questão no momento da enunciação, quando as estruturas de simbolização são desconstruídas, abrindo lugar para o que Kramsch (1993) e Bhabha (1995) chamam de “Terceiro Espaço” da enunciação. Em outras palavras, o encontro entre o sujeito de uma proposição (*enoncé*) e o sujeito da enunciação, embasado pela diferença linguístico-cultural, nunca será um simples ato de trocas simbólicas, pois a produção de sentido se faz em um processo dinâmico, imbricado, que requer uma mobilização contínua entre estes dois espaços (o Eu e o Você), dando vida ao “Terceiro Espaço”. Esse processo modifica a estrutura de significação e referência, tornando-a “ambivalente [que] destrói [o] espelho da representação em que o conhecimento cultural é em geral revelado como um código integrado, aberto, em expansão”. (BHABHA, 1995, p. 73-74) Assim, a diferença cultural introduz, continuamente, “uma quebra no presente performativo da identificação cultural [dos sistemas estáveis] de referência” (BHABHA, 2013, p. 70) e nos faz problematizar nossas perspectivas sobre identidades culturais claramente delineadas. Já que “é o Terceiro Espaço, que embora em si irrepresentável, constitui as condições discursivas da enunciação que garantem que o significado e os símbolos da cultura não tenham unidade ou fixidez primordial”. (BHABHA, 2013, p. 74)

Portanto, a organização precisa substituir a ideia da fusão de culturas por uma abordagem que reconheça e valorize a diversidade

cultural, mas, sobretudo, preparar suas equipes globais para lidar com a diferença cultural. Uma boa compreensão e um bom gerenciamento delas poderá trazer implicações importantes para as práticas administrativas, podendo aumentar a criatividade e a inovação, além de melhorar a tomada de decisões ao trazer novas perspectivas para os problemas. Uma das formas mais eficientes de se fazer isso é através do desenvolvimento da Competência Intercultural. Segundo Bennett (2009, p. 95), “a organização interculturalmente competente se torna a empregadora preferida dos melhores e mais brilhantes candidatos, evita rotatividade rápida de empregados e apresenta uma face acolhedora aos clientes e fornecedores”. Vejamos alguns detalhes importantes desta competência.

A COMPETÊNCIA INTERCULTURAL: UMA PESQUISA COM TRABALHADORES DE UMA EQUIPE GLOBAL

Nesta seção, iniciaremos com uma breve reflexão sobre os conceitos e definições da CI para, depois, explicar a metodologia de análise. Em seguida, as descrições servirão tanto para explorar os detalhes sobre os aspectos que compõe a CI, quanto para compreendermos o papel da CI em equipes globais mediante as respostas dos sujeitos da pesquisa.

Para Byram (1997, p. 30), definir a CI é complexo, porque “há diferentes enfoques teóricos que podem determinar nossa compreensão do que esteja envolvido e o quão amplo é o conceito”. Deardorff (2004) afirma que a falta de clareza na definição de competência intercultural se dá pela dificuldade na identificação dos aspectos específicos que a compõe, por ser um conceito complexo. Apesar de não oferecer um conceito claro dessa competência, Byram (1997) a descreve como uma capacidade parcialmente dependente de contextos de interação, composta por certos conhecimentos, habilidades e atitudes, além de competência linguística, sociolinguística e discursiva, que permitem a interação com outras culturas e línguas de maneira analítica, crítico-reflexiva, comparativa

e indagadora. Deardorff (2004) segue a mesma linha, ele percebe a competência intercultural como a capacidade de desenvolver conhecimentos, habilidades e atitudes que levam a comportamentos e comunicação visivelmente eficazes e apropriados em interações interculturais. Apesar da complexidade do conceito e da dificuldade em descrever os aspectos que compõem essa competência, estudos e pesquisas têm apontado para alguns fatores mais observáveis. (BENNETT, 2009; BYRAM, 1997; BYRAM; NICHOLS; STEVENS, 2001; DEARDORFF, 2004; 2009; TING-TOOMEY; DORJEE, 2015)

Muitos e diversificados são os modelos teóricos relativos à CI, então optamos por seguir o de Byram (1997), por considerá-lo pioneiro e base para os demais. Tais pressupostos nos auxiliarão a alcançar os objetivos desta pesquisa qualitativa, descritiva de cunho interpretativista. O corpus é formado, em sua maioria, pelas respostas (a serem sinalizadas por números: R. 1, R. 2 etc.) à 21 perguntas abertas respondidas por 2 (dois) trabalhadores do Programa Alimentar Mundial (*World Food Programme* – WFP) da Organização das Nações Unidas (ONU), denominados sujeito A (Suj. A) e sujeito B (Suj. B), que trabalham no mesmo setor há três anos, no escritório de Roma, na Itália. O Suj. A é um homem na faixa dos 30 anos, de origem brasileira, que ocupa o cargo de diretor executivo. O Suj. B é uma mulher na faixa dos 20 anos, de origem norueguesa, que trabalha como consultora e analista. Os sujeitos afirmaram trabalhar em uma equipe de pessoas oriundas da América do Norte, Europa, América Latina, Sudeste Asiático e Leste Africano, sendo, portanto, qualificados como objetos de análise.

As perguntas foram elaboradas com base na fundamentação teórica desse estudo. Elas foram confeccionadas em inglês, devido ao fato de que os respondentes seriam pessoas de diferentes países que trabalham na ONU. Consequentemente, as respostas também estão em inglês e, após análise, optou-se por não as traduzir nas descrições, pois algumas interpretações e significados importantes

poderiam ser perdidos com a tradução. Porém estão disponibilizadas as nossas traduções para cada uma das respostas em notas de rodapé. Algumas respostas, ou parte delas, não foram relevantes para o objetivo deste estudo e, portanto, não serão mencionadas na análise.

Primeiramente, ambos os sujeitos concordam que um dos principais obstáculos enfrentados por uma equipe global está relacionado às línguas e culturas diferentes:

R. 1: *most of the problems multicultural teams face have to do with language/cultural barriers.*⁵ (Suj. A)

O Suj. A acrescenta que, na perspectiva cultural, a diferença de fuso-horário e questões de infraestrutura, por exemplo, podem afetar o trabalho, já que ele precisa lidar com pessoas de cinco regiões diferentes. Da mesma forma, o Suj. B afirma que dificuldades geradas pelas diferenças linguístico-culturais são frequentes:

R. 2: *language/cultural barriers emerge sometimes.*⁶

Por outro lado, o Suj. A afirma que, mais do que causar problemas, a diversidade linguístico-cultural oferece grandes vantagens aos times globais. Segundo ele:

R. 3: *the main advantage a global team has is the opportunity to offer a kaleidoscopic vision for a given problem.*⁷

O termo “*kaleidoscopic vision*” demonstra as **habilidades interculturais** do Suj. A de interpretação das diferentes visões de mundo e seu relacionamento com elas. Tal processo conduz o sujeito a enxergar problemas de uma forma holística e detalhada, o que demandaria uma **consciência cultural crítica** da diversidade e a **habilidade** de afastar-se de uma visão etnocêntrica da situação, abrindo-se para a tomada de **atitudes interculturais**, como: abertura para diferentes formas de pensar, prontidão para suspender

.....

- 5 “A maioria dos problemas que times multiculturais enfrentam tem a ver com barreiras linguísticas e culturais.” (tradução nossa)
- 6 “Barreiras linguísticas e culturais emergem às vezes.” (tradução nossa)
- 7 “A principal vantagem que um time global possui é a oportunidade de oferecer uma visão caleidoscópica para determinado problema.” (tradução nossa)

(des)crenças e capacidade de analisar, criticar e utilizar a visão do outro como elemento positivo e agregador para a solução de problemas. Essa perspectiva auxilia na melhoria da eficiência dessas equipes e diminui a possibilidade de haver conflitos. O Suj. A acrescenta:

R. 4: *The fact that colleagues are coming from different paths and backgrounds can be a great opportunity to improve processes and facilitate sharing, it also helps creating innovative solutions to international workplace dilemmas as the team explores their cultural identities.*⁸

Para poder ‘explorar as identidades culturais’, é necessário ter interesse, estar disposto a procurar ou aproveitar oportunidades de envolvimento com o diferente numa relação de igualdade e interessado em descobrir perspectivas de outras pessoas em interpretações de fenômenos familiares. As **habilidades interculturais** citadas levam à criação de soluções inovadoras, como bem constatado pelo Suj. A.

O Suj. B mencionou que as principais vantagens de um time global são:

R. 5: *we share our language skills with each other, we share parts of our culture which I think makes us all more global.*⁹

Nota-se que, para se referir à cultura e linguagem, os dois sujeitos utilizaram o termo ‘share’, que possui como definição “participar, usar, experimentar, ocupar ou desfrutar com os outros; ter em comum”. (DICTIONARY MERRIAM-WEBSTER, 1828) É através dessas **atitudes** que um indivíduo pode aprimorar as **habilidades** de descoberta e interação. Na R. 5, também podemos perceber que o Suj. B compreende a diferença cultural e seu papel na construção

-
- 8 “O fato de que colegas estão vindo de diferentes caminhos e origens pode ser uma ótima oportunidade de melhorar processos e facilitar a colaboração [...], ajuda também a criar soluções inovativas para dilemas num local de trabalho internacional enquanto o time explora suas identidades culturais.” (tradução nossa)
 - 9 “Nós compartilhamos nossas habilidades linguísticas uns com os outros, compartilhamos partes das nossas culturas, o que eu acredito que torna todos nós mais globais.” (tradução nossa)

da mesma, pois “tornar-se mais global” implica entender que as interações levam às construções do terceiro espaço. A R. 5 também nos revela que o Suj. B tem consciência de que é produto da própria socialização, que é a pré-condição para entender a reação ao diferente. Essa interpretação é fortalecida pela frase seguinte do Suj. B: R. 6: *We understand and appreciate each other’s differences.*¹⁰

O fato de usar o termo “*appreciate*” já indica atitudes **interculturais**, já que o termo significa: “valorizar ou admirar extremamente; estar completamente ciente de; compreender o valor, a qualidade ou a importância de; reconhecer com gratidão”. (DICTIONARY MERRIAM-WEBSTER, 1828)

Questionados diretamente sobre as atitudes mais importantes para se ter ao trabalhar com pessoas de diferentes culturas e línguas, o Suj. A afirmou que:

R. 7: *it is fundamental to have an open-minded attitude towards work when operating in a multicultural environment.*¹¹

Enquanto o Suj. B, suscintamente, respondeu:

R. 8: *Openness, curiosity, interest.*

Ter uma mente aberta implica em **atitudes interculturais** de abertura; prontidão para vivenciar os diferentes estágios de adaptação e interação; prontidão para interagir com as convenções e os ritos da comunicação e interação verbal e não-verbal. (BYRAM, 1997) O fator abertura também é citado pelo Suj. B, além de curiosidade e interesse, **atitudes interculturais** essenciais para o gerenciamento da diversidade e diferença cultural.

Sobre a importância de se ter conhecimento prévio das culturas dos colegas de trabalho, o Suj. A considera que:

R. 9: *it is crucial to understand from where your colleagues are coming (both geography wise and mindset), as this will help you to better assess their performance and levels of collaboration.*¹²

.....

10 “Nós entendemos e apreciamos as diferenças uns dos outros.” (tradução nossa)

11 “É fundamental ter uma atitude aberta em relação ao trabalho quando operando em um ambiente multicultural.” (tradução nossa)

12 “É crucial entender de onde seus colegas estão vindo (tanto geograficamente quanto o

Isto é, o Suj. A acredita ser importante desenvolver/adquirir outro aspecto da CI: **conhecimento intercultural** de grupos sociais e seus produtos e práticas, processos gerais de interações sociais e individuais; relações históricas e contemporâneas entre os países; formas de se conectar com interlocutores de outros países; tipos de causa e processos de mal-entendidos; memórias nacionais e como são vistos da perspectiva do interlocutor; definições nacionais de espaço geográfico no próprio país e no país do interlocutor e como elas são percebidas pela perspectiva de outros países; processos e instituições de socialização no próprio país e no do interlocutor. (BYRAM, 1997; DEARDORFF, 2004)

Enquanto isso, o Suj. B afirma que não é necessariamente importante, já que, segundo ele:

R. 10: *You learn as you get to know them.*¹³

De acordo com Byram (1997), o **conhecimento** está relacionado à socialização, uma vez que é nela e por ela que se adquire a percepção de si e dos outros, das semelhanças e diferenças, sustentando a afirmação do Suj. B. Além disso, ao afirmar que “você aprende à medida que você os conhece”, ele indica que utiliza as **habilidades interculturais** de descoberta e interação, ou seja, de adquirir novos conhecimentos culturais e de operar **conhecimento, atitudes e habilidades** sob as restrições da comunicação e interação em tempo real. Dessa forma, pode-se: obter de um interlocutor conceitos e valores, desenvolvendo um sistema explanatório suscetível à aplicação em outros fenômenos; identificar referências significantes dentro e entre culturas, de forma a extrair seus significados e conotações; identificar processos de interação (dis) similares, verbais e não-verbais, e negociar o uso apropriado dos mesmos em circunstâncias específicas. Isso permite estabelecer, rapidamente, um entendimento de um novo ambiente cultural e

mindset) já que isso o ajudará a avaliar melhor as performances e níveis de colaboração deles.” (tradução nossa)

13 “Você aprende à medida que os conhece.” (tradução nossa)

de interagir de modos cada vez mais ricos e complexos com pessoas cujas culturas são pouco familiares. (BYRAM, 1997; BYRAM; NICHOLS; STEVENS, 2001)

Dentre as **habilidades** consideradas importantes para ser membro de uma equipe global, foram listadas pelo Suj. A:

R. 11: *Cross-cultural communication; excellent networking abilities; Collaboration; Interpersonal influence; Adaptive thinking; Emotional Intelligence.*¹⁴

E pelo Suj. B:

R. 12: *Empathy, flexibility, adaptiveness.*¹⁵

Alguns dos aspectos citados nas respostas são habilidades, outros atitudes e ambos dependem de conhecimento. Apesar de não citarem explicitamente características da CI, pode-se inferir que os reconhecem como importantes nas interações em equipe.

Perguntados sobre como se preparar para trabalhar em um ambiente multicultural, o Suj. B respondeu que o trabalhador deve:

R. 12: *get in the right mindset – be open to new things and adjust how you perceive things normally.*¹⁶

A resposta do Suj. B indica que ele compreende ser necessário estar aberto a novas experiências e ajustar sua percepção habitual da realidade, isto é, questionar seus próprios valores e pressupostos e estar disposto a se pôr no lugar do outro. A fim de mudar uma percepção de alguma coisa, é necessário, primeiramente, ter atitudes sem preconceitos e imparciais em relação à cultura do outro e a sua própria. Ter interesse e curiosidade de descobrir outras percepções, bem como uma capacidade de avaliação crítica e de conscientização sobre os ajustes que devem ser realizados para se obter sucesso na interação e na comunicação, todos componentes da CI. (BYRAM,

.....
14 "Comunicação intercultural; excelentes habilidades de networking; colaboração; influência interpessoal; pensamento adaptativo; inteligência emocional." (tradução nossa)

15 "Empatia, flexibilidade, adaptabilidade." (tradução nossa)

16 "Entrar numa mentalidade adequada – estar aberto à novas coisas e ajustar sua percepção das coisas normalmente." (tradução nossa)

1997; 2001; DEARDORFF, 2004) O Suj. A não respondeu essa questão

Ao responderem se eles consideram a diversidade cultural uma vantagem estratégica, os dois sujeitos usaram a mesma palavra: ‘definitivamente’. O Suj. A acredita que:

R. 13: *It is definitely an advantage if a team is meant to operate globally, as communication and cross-cultural interactions tend to make processes more rich in results and outcomes.*¹⁷

E o Suj. B afirma:

R. 14: *Most definitely. Learning new things is always a benefit, and challenging yourself to step out of your comfort zone to adapt to others is positive.*

¹⁸Mais uma vez, é possível observar a influência da CI na visão dos sujeitos. Percebe-se que eles conseguem ter uma visão fortemente positiva da diversidade cultural e de suas vantagens, pois possuem a CI bem desenvolvida e trabalhada. Esse fato levanta a hipótese de que o WFP da UN oferecia treinamentos ou workshops para desenvolver essa competência em seus trabalhadores, hipótese que foi confirmada em uma das respostas. Eles fazem parte do programa de integração da organização, sendo que também existem os módulos online de treinamento no sistema *intranet*.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta pesquisa, foi possível compreender que a diversidade linguístico-cultural e a diferença cultural possuem um papel fundamental nas organizações internacionais, interfere diretamente nas relações dos membros das equipes e, conseqüentemente, nos resultados da organização. Constatou-se a importância da gestão dessas

.....
17 É definitivamente uma vantagem se um time está destinado a operar globalmente, já que comunicação e interações interculturais tendem a fazer os processos mais ricos nos seus resultados.” (tradução nossa)

18 “Definitivamente. Aprender coisas novas sempre é um benéfico, e desafiar a si próprio à sair de sua zona de conforto para se adaptar a [d]os outro[s] é positivo.” (tradução nossa)

através do desenvolvimento da CI, pois elas podem impor barreiras de comunicação, aumentar a rotatividade, reduzir os resultados e a efetividade, além de criar conflitos dentro e entre grupos de trabalhadores.

Com base nas respostas ao questionário e na revisão de literatura, foi possível atestar as vantagens da diversidade cultural e da compreensão/conscientização da diferença cultural. Verificou-se que trabalhar num ambiente multicultural pode ser vantajoso quando se desenvolve e utiliza habilidades, atitudes e conhecimentos interculturais. Isso ajuda a melhorar processos, alcançar resultados melhores e rápidos, bem como facilitar o compartilhamento de conhecimento. Uma equipe global partilha entre si suas culturas e habilidades linguísticas, fazendo com que eles entendam e apreciem as diferenças uns dos outros. Foi possível influir, através das respostas, que a atitude de estar aberto a outras culturas, e a compreensão de que sua própria visão do mundo não é a única ou a correta, é imprescindível para se trabalhar em um ambiente multicultural. Pois, apesar da competência linguística ser de grande importância, ela não é suficiente para evitar problemas de comunicação causados por outros fatores culturais.

Conclui-se, portanto, que para fazer com que a diversidade cultural e a diferença cultural influenciem positivamente no convívio e resultados de equipes globais, deve-se desenvolver a CI, que pôde ser observada nas respostas ao questionário. É através dessa competência que o indivíduo conseguirá adquirir uma visão holística de como resolver diferentes problemas e saberá lidar, em tempo real, com desafios que podem surgir devido às diferenças culturais. A esses fatores, além da competência linguística, combinam-se atitudes como curiosidade, interesse e abertura, conhecimentos (prévios ou adquiridos com o convívio) sobre a própria cultura e a do interlocutor e habilidades como empatia, flexibilidade, inteligência emocional, adaptabilidade e consciência crítica.

Por fim, sabe-se que as trocas culturais e a diversidade no ambiente de trabalho aumentam a cada ano, e tendem a continuar crescendo devido aos fatores positivos que elas carregam. É necessário, então, avançar na difusão de conhecimento sobre outras culturas, ir além dos estereótipos, realizar mais estudos interdisciplinares e práticos sobre a influência da cultura em empresas e organizações internacionais. É fundamental desenvolver e implementar ferramentas eficazes de controle e gerenciamento de diversidade, salientando, principalmente, a importância de se desenvolver a Competência Intercultural em um mundo cada vez mais integrado.

REFERÊNCIAS

- BARBOSA, L. *Cultura e empresas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.
- BENNETT, J. M. Transformative training: designing programs for culture learning. In: MOODIAN, M. A. (ed.). *Contemporary leadership and intercultural competence: Exploring the cross-cultural dynamics within organizations*. Thousand Oaks: Sage Publications, 2009. p. 95-110.
- BHABHA, Homi K. Cultural diversity and cultural differences. In: ASHCROFT, B.; GRIFFITHS, G.; TIFFIN, H. (ed.). *The post-colonial studies reader*. London: Routledge, 1995. p. 206-209.
- BHABHA, H. K. *O local da cultura*. 2. ed. Tradução de Eliana Reis e Gláucia Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.
- BOULART, I. B.; LANZA, M. B. F. Identidade das Pessoas e das Organizações. *Revista Administração e Diálogo*, São Paulo, v. 9, n. 1, p. 1-18, 2007.
- BYRAM, M. *Teaching and assessing intercultural communicative competence*. Clevedon: Multilingual Matters, 1997.
- BYRAM, M.; NICHOLS, A.; STEVENS, D. (ed.). *Developing intercultural competence in practice*. London: Multilingual Matters, 2001.
- CHAMON, L. F. E. *Negociações internacionais: como interagir em um ambiente multicultural*. 2000. Dissertação (Mestrado em Administração) – Escola de Administração de Empresas de São Paulo, Fundação Getúlio Vargas, São Paulo, 2000.

- COELHO JR., P. J. de. Diversidade nas organizações: entre a riqueza cultural e a disputa política. In: FERRARI, M. A.; MOURA, C. P. de. *Comunicação, interculturalidade e organizações: faces e dimensões da contemporaneidade*. Porto Alegre: EdiPUCRS, 2015. p. 67-95.
- COX, T. *Cultural diversity in organizations: Theory, research and practice*. San Francisco: Berrett-Koehler Publishers, 1994.
- DALBEN, T. P. S. Tradução: a prática da écriture de Derrida. *PERcursos Linguísticos*, Vitória, v. 8, n. 20, p. 75-87, 2018.
- DEARDORFF, D. K. *The Identification and Assessment of Intercultural Competence as a Student Outcome of Internationalization at Institutions of Higher Education in the United States*. 2004. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, North Carolina State University, Raleigh, 2004.
- DEARDORFF, D. K. Synthesizing Conceptualizations of Intercultural Competence: A Summary and Emerging Themes. In: DEARDORFF, D. K. (ed.). *The SAGE handbook of intercultural competence*. California: SAGE, 2009. p. 264-270.
- DICTIONARY MERRIAM-WEBSTER. *Search for a word*. Springfield: Dictionary Merriam-Webster, 1828. Disponível em: <https://bit.ly/3ibwbdF>. Acesso em: 9 jan. 2020.
- FLEURY, M. T. L.; FISCHER, R. M. *Cultura e poder nas organizações*. São Paulo: Atlas, 1989.
- FLEURY, M. T. L. Gerenciando a diversidade cultural: experiências de empresas brasileiras. *Revista de Administração de Empresas*, São Paulo, v. 40, n. 3, p. 18-25, 2000.
- HALL, S. *Representation: cultural representations and signifying practices*. London: Sage Publications, 1997.
- HORWITZ, S. K.; HORWITZ I. B. The Effects of Team Diversity on Team Outcomes: A Meta-Analytic Review of Team Demography. *Journal of Management*, Washington DC, v. 33, n. 6, p. 987-1015, 2007.
- KNOMO, S.; COX, T. Diverse identities in organizations. In: CLEGG, S.; HARDY, C.; NORD, W. (ed.). *The Sage Handbook of Organization Studies*. London: Sage, 1996. p. 520-540.
- KRAMSCH, C. *Context and Culture in Language Teaching*. Oxford: Oxford University Press, 1993.

LEITE, C. E. et al. Diversidade nas Organizações: uma análise de resultados. In: CONGRESSO DE ADMINISTRAÇÃO, SOCIEDADE E INOVAÇÃO, 6., 2015, Volta Redonda. *Anais [...]*. Volta Redonda: CASI, 2015. p. 1-13. Disponível em: <https://bit.ly/3nJPwDJ>. Acesso em: 7 out. 2019.

MUTABAZI, E.; DERR, C. B. *The Management of Multicultural Teams: The Experience of Afro-Occidental Teams*. Lyon: E. M. Lyon, 2003.
PIRES, José Calixto de Souza; MACEDO, Kátia Barbosa. Cultura organizacional em organizações públicas no Brasil. In: **Revista de Administração Pública**, v. 40, n. 1, p. 81-106, 2006.

PIRES, J. C. S.; MACEDO, K. B. Cultura organizacional em organizações públicas no Brasil. **Revista de Administração Pública**, Rio de Janeiro, v. 40, n. 1, p. 81-104, 2006.

ROBBINS, S. R. *Comportamento Organizacional*. 11. ed. São Paulo: Pearson Prentice Hall, 2009.

RODRIGUES, I. *Cultura e Desempenho de Equipes de Projetos Globais: um estudo em empresas multinacionais brasileiras*. 2010. Tese (Doutorado em Administração) – Faculdade de Economia, Administração e Contabilidade da Universidade de São Paulo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

SCHEIN, E. H. *Organizational culture and leadership*. San Francisco, CA: Jossey, 2004.

TING-TOOMEY, S.; DORJEE, T. Intercultural and intergroup communication competence: toward an integrative perspective. In: HANNAWA, A. F.; SPITZBERG, B. H. (ed.). *Communication competence*. Berlin: De Gruyter Mouton, 2015. p. 503-538.