

Os impactos das medidas de distanciamento social sobre o setor cultural

El impacto de las medidas de distanciamento social en el sector cultural

The impacts of social distancing measures in the cultural sector

AUTOR

Flavia Maria Cruvinel*

flavia_maria_cruvinel@ufg.br

* Doutora em Educação pelo programa de pós-graduação da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Goiás (UFG, Brasil).

RESUMO:

Este artigo discute os impactos decorrentes da crise ocasionada pela covid-19 no setor cultural a partir das medidas de distanciamento social. O percurso metodológico é traçado partindo da discussão das políticas públicas e o trabalho na cultura no Brasil e da análise dos investimentos e dos marcos legais para a cultura. Na sequência, o campo de produção cultural e artístico no século XXI e os impactos da pandemia no setor cultural são apresentados. Ao final, busco refletir sobre os possíveis caminhos de reinvenção e de recuperação do setor cultural no Brasil pós-covid.

RESUMEN:

En este artículo se analiza el impacto de la crisis provocada por el COVID-19 en el sector cultural, derivada de medidas de distanciamento social. La metodología parte de la discusión de las Políticas Públicas y del trabajo en la cultura en Brasil, así como del análisis de las inversiones y los marcos legales para la cultura. A continuación, se presenta el campo de la producción cultural y artística en el siglo XXI y los impactos de la pandemia en el sector cultural. Finalmente, se busca reflexionar sobre los posibles caminos de reinvención y recuperación del Sector Cultural en el Brasil post-COVID.

ABSTRACT:

This article discusses the impacts arising from the crisis caused by COVID-19 in the cultural sector from measures of social distancing. The methodological path is drawn from the discussion of Public Policies and work on culture in Brazil and the analysis of investments and legal frameworks for culture. The field of cultural and artistic production in the 21st century and the impacts of the pandemic on the cultural sector are presented. Finally, I seek to reflect on the possible paths of reinvention and recovery of the Cultural Sector in post-COVID Brazil.

1. Introdução

O ano de 2020 será marcado pelo início da crise sanitária mundial em decorrência da covid-19. Em tempo real, as pessoas passaram a acompanhar pelos meios de comunicação a atualização de notícias sobre o vírus, desde o sequenciamento do seu material genético, assim como as formas de contaminação, as medidas de segurança possíveis, a crescente quantidade de pessoas infectadas, os óbitos decorrentes e as pesquisas com objetivo de compreender a progressão da doença para a sintetização de vacinas. Os cientistas passam a ser referências máximas para tomada de decisões no âmbito político para o controle social.

As primeiras medidas indicadas para minimizar o contágio foram a indicação do uso da máscara, a higienização das mãos, o isolamento ou distanciamento social considerando a porcentagem de pessoas infectadas e grau de contaminação. No mês de abril de 2020, várias cidades do mundo pararam. Estima-se que nesse momento, pelo menos 4,5 bilhões de pessoas em 110 países estavam confinadas em suas casas (D'Alisa; Soares, 2021). As atividades consideradas não essenciais foram paralisadas, incluindo as presentes no campo da cultura. As primeiras imagens que marcaram o início do processo de reclusão e pandemia, e que serão lembradas, são as das pessoas em suas casas, nas sacadas compartilhando músicas, arte, vida e esperança.

O setor cultural mundial foi um dos primeiros a parar, devido as suas programações serem frequentadas por centenas ou milhares de pessoas que provocam aglomerações e expõem as pessoas à contaminação e disseminação deste vírus. Da mesma forma, este setor é considerado atividade não essencial, apesar de ser o escape de grande parte da população mundial neste momento de crise: os filmes, os shows, os acervos artísticos, as séries, os livros, as novelas, as performances e as artes em geral foram e ainda são o refúgio para quem esteve e está confinado dentro de casa. Os artistas e produtores culturais tiveram que reinventar os processos de produção e difusão cultural por meios das *lives*, plataformas *streaming* e repositórios digitais.

A cultura como território simbólico, das disputas e das representações possui uma complexa estruturação no campo de produção e de trabalho. Nesse sentido, a profissionalização dos artistas e dos trabalhadores da cultura constitui-se em uma árdua luta pelo reconhecimento deste setor na vida social e econômica, bem como da cultura como direito e parte do lote de bens públicos importantes para o desenvolvimento de qualquer sociedade.

O objetivo deste artigo é discutir os impactos causados pelas medidas de distanciamento social sobre o setor cultural brasileiro. Para tanto, traçamos o seguinte percurso: primeiramente, discuto em perspectiva histórica as políticas públicas e o trabalho na cultura no Brasil; em seguida apresento o campo de produção cultural e artístico no século XXI e os impactos da covid-19 no setor cultural; e por fim, busco fazer um exercício de apontar os possíveis caminhos de reinvenção e de recuperação do setor cultural.

2. As políticas públicas e o trabalho na cultura no Brasil

As políticas públicas no Brasil, em todos os setores, são marcadas por descontinuidades, o que aponta para a fragilidade das políticas de Estado, que não raro são tratadas como políticas de governo. Concordando com Rubim (2007) que considera como início da estruturação de políticas culturais no Brasil o período conhecido como Estado Novo (1937-1945), a partir da ascensão de Getúlio Vargas à presidência da república, há um rompimento com o modelo de gestão que vinha sendo praticada desde mudança para o regime republicano no país. É neste

PALAVRAS-CHAVE
cultura; economia da cultura; inovações culturais; informação e comunicação; covid-19.

PALABRAS CLAVE
Cultura; Economía de la cultura; Innovaciones culturales; Información y comunicación; COVID-19.

KEYWORDS
Culture; Economics of culture; Cultural innovations; Information and communication; COVID-19.

Recibido:
29/10/2021

Aceptado:
15/08/2022

momento em que se detecta a presença do Estado inaugurando a formulação de políticas públicas em diversos setores e na organização da cultura como plano simbólico-ideológico para a legitimação do projeto nacional do regime que se pretendia estabelecer. A cultura foi usada como campo estratégico estatal para propaganda ideológica, citando como um dos exemplos a utilização do cinema para essa finalidade com a criação do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP).

A nova ordem jurídico-política foi fundada a partir da criação de uma nova estrutura organizacional via decreto nº 19.402 (1930) que criou o Ministério da Educação e Saúde, sendo este conduzido por Gustavo Capanema. No campo da cultura, o ministro Capanema contou com a colaboração de intelectuais como Carlos Drummond de Andrade, Cândido Portinari e Oscar Niemeyer na formulação de políticas culturais. Outros marcos legais foram trazidos pelas Constituições Brasileiras de 1934 e 1937: a primeira traz duas menções sobre cultura expressas no parágrafo 7º do artigo 23 que manifesta que “[...]a lei deverá assegurar a representação das atividades econômicas e culturais do país”; e no artigo 148 que dispõe que a União, estados e municípios deveriam favorecer o desenvolvimento das ciências, das artes, das letras e da cultura em geral, protegendo os objetos de interesse histórico e o patrimônio artístico e dando assistência ao trabalhador intelectual (Constituição da República dos Estados Unidos do Brasil, 1934); já o segundo diploma expressa no artigo 128 que a arte, a ciência e o ensino são livres às iniciativas individuais e coletivas públicas e privadas, sendo dever do Estado estimular, favorecer e fundar instituições artísticas, científicas e de ensino (Constituição dos Estados Unidos do Brasil, 1937).

É neste período em que se verifica a criação de diversos órgãos de cultura como o Conselho Nacional de Cultura (CNC), o Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), o Museu Nacional de Belas Artes (MNBA), o Museu Histórico Nacional (MHN), o Instituto Nacional do Livro (INL), o Instituto Nacional do Cinema Educativo (INCE), a Superintendência Educacional e Artística (SEMA) que utilizava o Canto Orfeônico como forma de introduzir a Música nas Escolas, além do DIP, já mencionado anteriormente. Ainda, na última gestão de Getúlio Vargas foi criado em 1953 o Ministério da Educação e Cultura (MEC), desvinculando estas pastas da área da saúde.

Com o golpe civil-militar de 1964, o campo da cultura foi marcado por vários movimentos sociais e populares a fim de valorização das atividades culturais e formativas, bem como as reivindicações acerca da liberdade de expressão e da democracia. É neste momento em que a profissão de Músico é regulamentada via lei nº 3.857 (1960) e que movimentos sociais e políticos têm na cultura como centro articulador dos debates como no Movimento de Cultura Popular (MCP), no Movimento de Educação de Base (MEB), na Alfabetização de Adultos por meio de Rodas de Cultura e nos Centros Populares de Cultura da União Nacional dos Estudantes (CPCs-UNE) que revelou artistas de relevância no campo de produção cultural brasileiro em diversas áreas artísticas e culturais.

Saltando para o processo de restabelecimento da democracia e abertura política nos anos 80 do século XX, o Ministério da Cultura é criado via decreto nº 91.144 (1985), no governo José Sarney, em um momento marcado pelo fortalecimento da concepção neoliberal deixando as ações para o mercado via leis de incentivo fiscais. Com a lei nº 7.505 (1986), que ficou conhecida como Lei Sarney e considerada precursora das leis de incentivo, concedia benefícios fiscais por meio do imposto de renda para operações de caráter cultural ou artístico. Cinco anos depois foi promulgada a lei nº 8.313 (1991), conhecida como Lei Rouanet ainda em vigor, que incidiu ainda mais no crescimento do setor privado via mecenato, fortalecendo o mercado cultural, expandindo os escritórios e as agências produtoras.

Por outro lado, o papel do Estado como articulador e formulador de novas políticas públicas para a cultura foi esvaziado. A decisão de quais projetos e áreas culturais seriam passíveis de investimentos foram transferidos para o âmbito privado das empresas, porém com dinheiro público proveniente de isenção fiscal. Neste sentido, os espaços e as formas de participação do Estado não abrangiam necessariamente poder decisório (Carvalho, 2009), sendo o papel estatal transformado em mero repassador de verbas. O poder de decisão estava nas mãos dos detentores do capital econômico que investem em cultura e ao mesmo tempo acumulam seu capital simbólico via marketing cultural. Assim, o Estado deixa de consagrar os artistas que terão os incentivos, abdicando para a

sociedade civil esta escolha. A importância da participação desta na formulação e execução de políticas para a cultura, democratizando as relações entre a sociedade e o estado, é destacada por Teixeira Coelho (2009). Para o autor, o Estado suplementaria aspectos em que a iniciativa privada não poderia se manifestar, desta forma os cidadãos teriam maior participação nas decisões culturais, abrindo espaço para as empresas construírem um universo cultural, eliminando as nuances de dominação cultural. Porém, o que se viu quando o Estado se afastou da interlocução e da articulação entre os agentes deste campo de produção foi, além da transferência de consagração de quais artistas e quais campos culturais mereceriam os investimentos, a concentração de investimentos na região sudeste brasileira, igualmente apontando para uma cultura globalizada e de massa, que se pretendia nacional, e que desconsiderou as culturas regionais, as novas oportunidades e as condições de melhorias para os trabalhadores deste segmento em todo o país (Costa, 2009).

Um marco importante para analisarmos o *locus* da cultura nos investimentos do Estado brasileiro se deu com a promulgação da Constituição de 1988 que trata da Cultura como direito, garantindo o pleno exercício dos direitos culturais, a democratização do acesso à cultura nacional e o incentivo à valorização e a difusão das manifestações culturais (Constituição da República Federativa do Brasil, 1988, art. 215). A Carta Magna brasileira também expressa a cultura como campo de investimento e parte fundamental para a formação humana e cidadã, apontando para a necessidade de elaboração de um Plano Nacional de Cultura (PNC) e do estabelecimento de um Sistema Nacional de Cultural (SNC).

A cultura como direito é um avanço na perspectiva de que os bens culturais são bens comuns e não um privilégio. A França como um país que valoriza a cultura e que tem forte tradição no mecenato, investiu na sistematização de políticas culturais no período após Segunda Guerra Mundial, que desembocou na criação de um ministério específico para a cultura em 1959, *Ministère des Affaires Culturelles*, tendo como alvo a democratização da cultura partindo da filosofia da ação cultural pensada por André Malroux e Gaetan Picon e difundida por Émile-Jean Biasini (Poirrier, 2012; Oliveira, 2016). Porém, essa política, longe de ser unânime, passa a ser alvo da esquerda francesa pois denunciaram o apoio público a artistas suspeitos de subversão rompendo a aliança entre os criadores e o ministério (Poirrier, 2012, p. 21). Desta forma há um processo de substituição desta política por de meio duas vertentes: 1) a acepção antropológica substitui a acepção clássica universal de alta cultura; e 2) o reconhecimento da diversidade cultural.

A ideia de democratizar a cultura no sentido de apenas tornar acessíveis os bens culturais universais, é cada vez mais contestada, pois desta maneira ainda se trabalha com a noção de cultura legítima, em detrimento de culturas invisibilizadas sobretudo por serem oriundas do povo. Destarte, com vistas a valorizar as culturas tradicionalmente excluídas nas esferas oficiais e incentivando o protagonismo dos seus agentes, a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e à Cultura (Unesco) aprovou por unanimidade a Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural em 2001 que versa sobre a diversidade cultural como patrimônio comum da humanidade, considerando ainda, o pluralismo e a diversidade cultural como vetores de desenvolvimento econômico. Assim, são bem-vindas as políticas culturais que favorecem a inclusão e a participação cidadã, garantindo a coesão social, a vitalidade da sociedade civil e a paz conforme disposto no artigo 2 do documento. Em 2005, a Convenção sobre a Proteção e a Promoção da Diversidade das Expressões Culturais da Unesco traçou estratégias para a salvaguarda da diversidade cultural com objetivo de criar condições de interação entre as culturas de forma livre, além de “encorajar o diálogo entre culturas a fim de assegurar intercâmbios culturais mais amplos e equilibrados no mundo em favor do respeito intercultural e de uma cultura da paz” (Unesco, 2007, art. 1, c).

No Brasil, com a Política Cultural delineada pelo governo do Partido dos Trabalhadores (2003-2016), sob esses preceitos de diversidade cultural e participação social, houve uma retomada do Estado como proponente e indutor de políticas, tendo como estratégia principal a construção do Sistema Nacional de Cultura já previsto na Constituição Cidadã de 1988. Esse sistema foi elaborado por meio da participação da sociedade civil composta por trabalhadores da cultura - artistas, criadores, produtores, equipe técnica, educadores, enfim, pessoas ativas nos movimentos sociais e culturais -, estabelecendo redes de cultura que ainda na atualidade permanecem ativas, como foi constatado no movimento de aprovação da Lei Aldir Blanc em 2020.

Teixeira Coelho (2007) defende que a política cultural de um Estado deve fortalecer a sociedade civil, em uma democracia participativa, visando o desenvolvimento humano e cidadania por meio da cultura. Assim, alguns pontos devem ser considerados para o fortalecimento da cultura: 1) os direitos culturais; 2) a diversidade cultural; 3) a sociedade civil; 4) a centralidade da cultura; 5) a sustentabilidade da cultura; 6) a conectividade; 7) a inovação.

Concordando com as premissas apontadas por Teixeira Coelho com vistas à importância do fortalecimento das políticas culturais, vale ressaltar que a participação da sociedade civil como alavanca para o desenvolvimento do setor cultural tanto no viés artístico-cultural quanto no econômico, não exime o papel do Estado de regulador e indutor de políticas. Há de se considerar que a história tem nos mostrado que quando o Estado se afasta do papel de proponente de políticas culturais, o mercado tende a privilegiar a cultura de massa como alavanca econômica, excluindo automaticamente pequenos produtores e as culturas regionais. A ausência da mão do Estado como impulsionador de políticas culturais em sintonia com as diretrizes trazidas pela Convenção da Unesco sobre diversidade cultural, coloca em risco a cultura na sua dimensão econômica na distribuição de oportunidades e de trabalho para todos os agentes que compõem o campo da produção cultural.

Nas gestões ministeriais de Gilberto Gil e Juca Ferreira, variadas ações foram realizadas para a construção do Sistema Nacional de Cultura e investimentos no setor cultural para o seu fortalecimento e centralidade. Para além das conferências municipais, estaduais e nacionais de cultura, variadas ações foram realizadas no sentido de provocar a participação social e escuta da sociedade por meio das Câmaras Setoriais, Seminário Cultura para Todos, Agenda 21, Programa Cultura Viva, Teia Cultural, dentre outras. Por meio da lei nº 12.343 (2010), o Plano Nacional de Cultura (PNC) e o Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais (SNIIC) foram criados. Essa lei contém os princípios, objetivos, diretrizes, estratégias, ações e metas para orientar todas as esferas do poder público na formulação de políticas culturais. O documento traz princípios como a liberdade de expressão, criação e fruição; a diversidade cultural; o respeito aos direitos humanos; o direito de todos à arte e à cultura; o direito à informação, à comunicação e à crítica cultural; o direito à memória e às tradições; a democratização das instâncias de formulação das políticas culturais e da cultura.

Esta normativa foi resultado da participação dos agentes de diversos campos do setor, e seus preceitos, adotando a concepção antropológica de cultura nas suas dimensões simbólica, cidadã e econômica e valorizando a cultura popular, os saberes ancestrais e a cultura periférica. Um avanço importante trazido pelo ministro Gilberto Gil refere-se às reformulações conceituais, deslocando para dimensão antropológica as discussões sobre cultura e as formulações de políticas, ampliando o debate e as ações que no período anterior mantinha seu foco nas leis de incentivo fiscal, mecenato e no mercado como lembram Souza e Acco (2018).

Apesar dos avanços deste período quando variados artistas, agentes e trabalhadores da cultura movimentaram a economia, com a criação de inúmeras empresas e produtoras culturais, o campo da cultura ainda está fora da centralidade das discussões e dos investimentos por parte dos governos na atualidade, sobretudo após o golpe político-jurídico-midiático em 2016 que retirou do poder a primeira presidente eleita no Brasil em um processo de *impeachment* controverso, o que provocou o retorno das políticas neoliberais em desfavor das políticas afirmativas e de inclusão sociocultural.

Com o governo de Jair Bolsonaro há uma retração ainda maior dos investimentos no setor cultural e um enfraquecimento político do setor cultural com a extinção do Ministério da Cultura e outros órgãos federais de cultura. Diante desta não política, ou melhor, de uma necropolítica, o governo atual optou por uma lenta e gradual asfixia do campo cultural e artístico (Calil, 2021). Outrossim, o setor cultural no Brasil, que já vinha em um processo de desinvestimento e enfraquecimento, com a crise sanitária, gerada pela covid-19, vem sofrendo variados impactos no campo do trabalho e da economia.

3. O campo de produção cultural e artístico no século XXI e os impactos da covid-19 no setor cultural

A pandemia decorrente da Covid-19 não somente mudou as relações sociais pelas medidas de isolamento ou distanciamento das pessoas, como também modificou as relações de trabalho, de produção e fruição no campo artístico-cultural. A vida e o trabalho mediados pelas tecnologias digitais de informação e comunicação (TDIC's) fazem parte do “novo normal”: o *home office* há tanto tempo propagado torna-se realidade transformando as casas em ambientes de trabalho, mas também de escola, de lazer e de descanso, em uma coexistência nem sempre confortável ou pacífica.

Questões como acessibilidade e inclusão digital passam a ser centrais no processo de isolamento social. A internet modificou as relações sociais, econômicas, formativas e trabalhistas. Nos anos 90 do século XX, a primeira onda de popularização tecnológica já apontava para mudanças nas comunicações e nas primeiras décadas do século XXI, o uso de redes sociais e aplicativos em diversas esferas, inclusive oficiais, demonstram um caminho sem volta da Indústria 4.0. O relatório do Fórum Econômico Mundial, realizado em 2015, apontava para a necessidade de investimentos para que parte da população mundial esteja conectada, estabelecendo metas para 2025 para que a quarta revolução industrial aconteça de maneira efetiva.

O campo da produção cultural já havia iniciado esta mudança no primeiro mandato de Gilberto Gil como Ministro da Cultura, entusiasta do creative commons, que se configuram como licenças para o compartilhamento de qualquer tipo de produção intelectual de forma livre e gratuita pela internet. Gil criou o Programa Cultura Digital, em 2004, quando cada ponto de cultura recebia um *kit* de equipamentos para a produção audiovisual e a instalação de uma banda larga de internet. O entendimento da importância de se ter conectividade, *homepage*, *website* expresso na música *Pela Internet*¹, dá o tom dos novos suportes e meios de produção cultural via tecnologias digitais de comunicação e informação, mantendo, contudo, as características das culturas locais e regionais. Com a pandemia, houve uma aceleração dos processos que já estavam em curso.

Canclini (2021) corrobora com essa ideia quando afirma que a pandemia acelerou os vínculos de trabalho entre criadores, distribuidores e públicos, mudanças estas que já vinham acontecendo desde a década anterior. Para ele, não se trata apenas da contraposição entre velhos e novos formatos e os suportes da comunicação cultural, como a crise no setor editorial e a internet, o cinema e a Netflix, os shows e as plataformas *streaming*.

É mais intrincado: precisamos identificar o que está apenas começando diante de uma queda de 10 a 15% das economias centrais, de baixas ainda incalculáveis do consumo, de uma total de desarticulação social e dos Estados, enquanto máfias “governam” territórios enormes e a vida pública é militarizada (Canclini, 2021, p. 149).

O autor ainda ressalta que a crise instalada neste período não se limita à falência de editoras, dos teatros ou centros culturais independentes, ou a perda de renda de artistas e gestores culturais, mas aponta questões importantes acerca do trabalho e protocolos neste momento de pandemia.

Até quando se pode pedir que eles - ou acadêmicos que participam de reuniões pelo Zoom - trabalhem de graça? A discussão sobre os protocolos de saúde que atores e espectadores devem cumprir é a primeira coisa que emerge de uma reformulação das interações entre corpos, textos e relatos, entre instituições sediadas em edifícios e espaços com circulação restrita (Canclini, 2021, p. 150).

O setor cultural foi um dos primeiros a paralisar suas atividades quando a Organização Mundial de Saúde (OMS) declarou estado de pandemia decorrente da covid-19 no dia 11 de março de 2020. No mês seguinte, pelo menos 4,5 bilhões de pessoas estavam confinadas em suas casas, em 110 países (D'Alisa & Soares, 2021). O mundo parou! Cinemas, teatros, museus, centros culturais foram fechados e shows, concertos, espetáculos, festivais foram adiados ou cancelados. Os trabalhadores da cultura tiveram seus salários reduzidos ou ainda, as demissões em massa foram alternativas de grandes setores da Indústria Cultural:

a rede ACM, uma das maiores dos Estados Unidos, demitiu 26.000 pessoas e a Cinemark 17.000 pessoas (Sousa, 2021, p. 138). Em pesquisa realizada no início deste processo, em março de 2020, demonstraram que 85% dos norte-americanos aumentaram o consumo de *streaming* na TV em relação ao mesmo período do ano anterior (Nielsen, 2020 *apud* Sousa, 2021).

No Brasil a pandemia demonstrou a fragilidade dos dados oficiais sobre o setor cultural. A ausência de instrumentos oficiais de mapeamento e dados seguros foi demonstrada quando do cadastro de artistas e trabalhadores da cultura para o recebimento dos recursos da Lei Aldir Blanc, que será abordada mais adiante. Na publicação sobre os *Dez anos de economia da cultura no Brasil e os impactos da covid-19*, organizado pelo Observatório Itaú Cultural (OIC), expressa nas suas primeiras páginas que as previsões para o setor cultural brasileiro evidentemente estão atreladas à economia do país: “[...] redução do PIB entre 4,7% e 10%, aumento da taxa de desemprego para um patamar entre 13% e 19%, queda na arrecadação de tributos de mais de 30%” (Briene, Modé, & Cuzziol, 2020, p. 4).

Em pesquisa realizada pelo OIC no período de 29 de julho a 19 de agosto de 2020 com as secretarias estaduais de cultura com a finalidade de projetar os impactos causados pela pandemia nos orçamentos para a cultura nas unidades federativas, foram enviados por e-mail questionários disponibilizados na plataforma *Formstack*. Como retorno, 16 estados e Distrito Federal responderam ao questionário, sendo que destes 17 respondentes, 50% apontaram para uma redução orçamentária, 33% informaram que não houve redução na previsão orçamentária e outros 11% afirmaram que têm expectativa de redução nos próximos meses.

Entre os estados que já sofreram redução orçamentária (10 entre 17), 5 respondentes informaram ter sofrido reduções de 26% a 50%. Outros 3 informaram ter sofrido reduções: um de até 25%; outro de 51% a 75% e outro acima de 75% do orçamento previsto, respectivamente. Duas secretarias informaram não ter sofrido redução de orçamento, mas têm expectativa de contingenciamento da ordem de 25%. Seis secretarias informaram ainda que não sofreram e não têm expectativa de sofrer redução orçamentária até o fim de 2020 (Briene *et al.*, 2020, p. 24).

O *Relatório sobre os impactos econômicos da covid-19 na economia criativa*, da Fundação Getúlio Vargas, apontou que na segunda quinzena de março de 2020 houve uma paralisação praticamente total das atividades deste setor. Em pesquisa realizada entre 20 de maio e 09 de junho de 2020, apresentou que 88,6% dos respondentes indicou ter sofrido queda no faturamento, sendo que 63,4% dos entrevistados afirmou não ser possível retornar ao trabalho enquanto as medidas de distanciamento social estiverem em vigor. Ainda 19,3% indicaram que precisaram fazer demissões, sendo a média geral no período neste setor de 13,5% (Barbosa, 2020).

A precarização do trabalho no setor cultural no Brasil é anterior ao momento atual (Prado, 2017). Porém, a pandemia gerou consequências não somente no campo do trabalho e na atividade econômica, mas também na sobrevivência dos trabalhadores da cultura. A partir da suspensão das suas atividades e projetos, artistas, equipe técnica, produtores culturais, entre outras funções neste campo, foram convidados forçosamente a se reinventar.

A vida em isolamento ou distanciamento social foi inundada por interações múltiplas variadas tanto em plataformas *streaming* como Netflix, Amazon TV, Twitch TV, Streamyard, Zoom, Googlemeet, intensificando o tempo das pessoas nas redes sociais. Assim, Instagram, Facebook, Vimeo, Twitter, Whatsapp, Tik tok e YouTube estão presentes no cotidiano da pessoa comum quanto de homens de negócios ou artistas e celebridades. E são essas plataformas e redes que se tornaram o novo palco, a nova janela de oportunidades, que após da transmissão síncrona, ou ao vivo, tornam-se repositórios instantâneos em que cada *live* pode ser acessada a qualquer momento, a partir da simples vontade do proprietário do canal de comunicação. Assim uma nova lógica se estabeleceu em tempos de pandemia: as *lives* se tornaram uma nova forma de “estar junto”, de fruição, de interação entre artista e público, mas também escancararam as desigualdades sociais existentes no país e um alto nível de exclusão digital, tanto para determinados artistas e públicos provenientes de classes econômicas desfavorecidas.

No campo da música, os maiores festivais do mundo como o Lollapalooza do Brasil, da Argentina e do Chile, o Rock in Rio em Lisboa, o Coachella nos Estados Unidos, o tradicional festival de Jazz de Montreux na Suíça, o Tomorrowland da França ou o Sound by Southwest (SXSW), este último festival multimídia, foram cancelados no ano de 2020, ainda no início da pandemia (G1, 2020a). Uma primeira grande ação mundial no campo da música foi a *live One World: Together at home* com organização e curadoria realizada pela estrela da música pop Lady Gaga em parceria com a OMS, com duração de 8 horas, envolvendo mais de 100 artistas, público estimado de 20 milhões de pessoas arrecadando aproximadamente 128 milhões de dólares para o combate à pandemia, na compra de insumos médicos e testes para o covid-19 destinado às populações vulneráveis em todo mundo (G1, 2020b).

No Brasil foram e são inúmeros os casos de sucesso como #tamojunto realizado pelo jornal O Globo (Luz, 2020), o Festival Música em Casa realizado pela Universal Music (2020), o Música #EmCasaComSesc (Sesc São Paulo, 2020), o Festival independente Fico em Casa BR (Fico em Casa BR, 2020), inspirado na iniciativa portuguesa, ou ainda, as *lives* milionárias de Jorge & Mateus, Gustavo Lima e Marília Mendonça. Esta última, realizada dia 08 de abril de 2020, arrecadou R\$ 422 mil em doações e foi a mais assistida do mundo com 3,3 milhões de espectadores simultâneos via YouTube da cantora⁸, superando inclusive a diva do pop mundial Beyoncé (Rolling Stone, 2020). Além do aspecto de entretenimento, de manter a saúde mental e as pessoas em casa, algumas *lives* são realizadas com objetivo de arrecadar fundos para as pessoas que perderam renda com esta crise. Assim, houve igualmente uma profusão de *lives* solidárias, ou patrocinadas ou via articulação dos próprios artistas que se propuseram a colaborar com o enfrentamento da crise, mantendo o tradicional engajamento de alguns artistas e a função social da arte.

Segundo pesquisa realizada pelo Festival SIM São Paulo sobre os impactos da covid-19 no setor musical ao vivo no Brasil - Data Sim (2020), *survey on line* com coleta de dados entre os dias 17 e 23 de março de 2020 via formulário, alcançou 1.339 empresas em todo Brasil. Foram consideradas apenas as respostas daquelas que preencheram todo questionário, sendo consideradas 536 respostas, dentre estas 285 são de Microempresário Individual (MEI), que apontaram para o cancelamento de 8 mil eventos/shows ao vivo, com público estimado de 8 milhões de pessoas, impactando 20 mil profissionais em todo o Brasil e prejuízo estimado de 483 milhões de reais. Ainda, segundo a pesquisa Data Sim 2020 sobre os impactos da covid-19 no setor musical ao vivo, 77,4% dos shows foram cancelados e 81, 2% foram adiados (Ghezzi, 2021).

As *lives* configuram na atualidade como o modelo viável para o artista permanecer em contato com seu público e se manter trabalhando. Esse novo formato incidiu em nova forma de produzir e de fruir. Tanto o artista teve que se adaptar não mais ouvindo os aplausos do seu público, mas acompanhando as interações via *chat*, as curtidas, as visualizações, os compartilhamentos nas redes sociais, que já constituem em novos indicadores para medir impactos daquela ação, que nem sempre se reverte em rendimento monetário. O que se observa, em termos econômicos, é que as plataformas digitais reproduzem o campo físico, ou seja, os artistas que dominam o *mainstream* continuaram no formato *live* dominando nos aspectos econômico e mercadológico, ganhando dividendos econômicos por meio de cachês, patrocínio de grandes marcas ou contratação por empresas e canais de comunicação.

Por outro lado, muitos músicos consagrados pelos pares e crítica musical entraram no jogo das *lives* a fim de divulgarem sua obra, testarem esses novos meios e alcançaram mais público e fama pelas redes sociais, e conseqüentemente, mais relevância no campo de produção musical por meio da sua capitalização, que nem sempre reverte em capital econômico naquele momento, mas que renderá dividendos futuros, como nos lembra Bourdieu (2002). Este foi o caso da cantora Teresa Cristina que esteve durante meses, diariamente, no seu canal do Instagram, alcançando milhares de pessoas como público diário, entre anônimos e pessoas públicas; ou a cantora Mônica Salmaso, com a série de vídeos *Ô de Casas*⁹, postadas simultaneamente no seu Instagram e canal de YouTube em que convida outros músicos para parcerias musicais que já nasceram históricas e clássicas. Estes são dois exemplos de cantoras consagradas no campo musical, mas que conseguiram alargar seu público. Na área das artes cênicas e do audiovisual, projetos multiárea produzidos pelo Sesc Digital (<https://sesc.digital/home>) e Instituto Moreira Salles (<https://ims.com.br/convida/>) obtiveram boa repercussão de público.

Porém, nem tudo são flores e grande parte dos músicos brasileiros não tem patrocínio ou não conseguem visibilidade, revelando um problema crônico no campo do trabalho musical, e ainda, o mercado das *lives* ainda não está regulado, assim como os direitos autorais delas decorrentes, para apontar um exemplo de uma possível pauta para os próximos anos.

Em relação aos museus, 90% dos espaços museológicos no mundo foram fechados, sendo que destes, 13% não estão programados para serem reabertos como relata Letelier (2021). A autora destaca que esses museus são sustentados por recursos de pessoas e empresas. Com a queda de receitas em geral, atingiu igualmente a filantropia e seus grandes doadores, além da queda total de bilheterias que são parte da receita. Desta forma, os museus norte-americanos tiveram perdas econômicas em torno de 33 milhões de dólares por dia, sendo que na cidade de Nova Iorque, o Museum Modern of Art (MoMA) demitiu 76 membros da equipe do educativo e de atendimento ao público e o Metropolitan Museum of Art (MET) anunciou redução de 26% nos gastos com a equipe e um déficit potencial de 150 milhões de dólares. Ainda, em outros continentes como na Europa os museus turísticos perderam cerca de 80% de suas receitas e na África apenas 5% dos museus puderam desenvolver conteúdos on-line (Letelier, 2021, p. 98).

No Brasil, os museus públicos passam por dificuldades relacionadas a sua manutenção e pessoal, além da dificuldade de adaptação às plataformas digitais. A ausência de políticas públicas sólidas que antes da pandemia já davam sinais da sua fragilidade, com o incêndio no Museu Nacional em 2019. A falta de marcos regulatórios que permitiriam flexibilizar burocracias para doações de pessoas físicas empresariais e a capacitação em cultura digital e gestão remota de dados, conteúdos e recursos humanos poderiam minimizar a crise atual (Letelier, 2021, p. 99). A despeito desta realidade a Pinacoteca do Estado de São Paulo apresentou a exposição on-line “Distância” com trabalhos em vídeos de Cao Guimarães, Sara Ramo, Letícia Parente e Dalton de Paula, e outros artistas, com muito sucesso em maio de 2020 (Pina, 2020).

A disponibilização pública de acervos em repositórios digitais exige dos curadores e gestores de acervos a reorganização e capacitação ou investimentos em equipe especializada, bem como aspectos relacionados ao armazenamento, a conservação, a salvaguarda e as exposições das obras em acervos digitais (Cruvinel & Silva, 2021). Já a disponibilização das obras para pessoas com deficiência exige ambientes virtuais com libras e audiodescrição e anuncia desafios da acessibilidade com vistas a atender todas pessoas e públicos pelo uso de tecnologias inclusivas. As estratégias para atrair o público passam por visitas virtuais 360°, *webinars*, ações artísticas, ambientes formativos voltados para ação educativa, interação com o público via redes sociais, popularizando obras-primas da humanidade.

Todas essas iniciativas mantiveram as pessoas em casa, porém não foram suficientes para aplacar as contradições da realidade brasileira, que por meio de uma gestão completamente incompetente e insensível acerca das infecções de milhares de brasileiros ocasionadas por este vírus e levou a morte de mais de 473 mil brasileiros, infelizmente, até o presente momento⁴. Dentre estes: Naomi Munakata, Daniel Azulay, Agnaldo Timóteo, Nicette Bruno, Paulo Gustavo, Aldir Blanc, alguns dos grandes artistas nacionais que sucumbiram pelo vírus.

Aldir Blanc, compositor e cronista brasileiro, morto pela ação deletéria do coronavírus, deu nome a Lei Emergencial para o Setor Cultural. A Lei Aldir Blanc previu a liberação de recursos na ordem de de 3 bilhões de reais para o setor cultural no sentido de apoiar os trabalhadores da cultura e para a manutenção de espaços artísticos e culturais, cooperativas, instituições e organizações culturais comunitárias, microempresas que sofreram os impactos das medidas de distanciamento social ocasionadas pela covid-19. Além disso, a Lei prevê a publicação de editais, chamadas públicas, prêmios para realização de atividades artísticas e culturais disponibilizadas ou transmitidas por meio de redes sociais ou plataformas digitais diversas, além de prever a aquisição de bens e serviços vinculados ao setor cultural (lei nº 14.017, 2020).

O Projeto de Lei foi elaborado pela deputada Benedita da Silva (PT) e outros 23 parlamentares, com relatoria de Jandira Feghali (PCdoB) foi tramitada em tempo recorde em ação parlamentar suprapartidária envolvendo

esforço conjunto inédito, unindo deputados ligados à oposição e ao governo (Cruz, 2020). A fonte prevista para o desembolso do recurso é o montante já depositado no Fundo Nacional de Cultura (FNC), com isso, a proposta foi elaborada como uma forma de forçar a retirada de um recurso já reservado para o setor cultural que não estava sendo usado desde 2019, sendo, portanto, totalmente exequível pois não se tratava de retirar orçamento de outras áreas. A mobilização em torno da aprovação rearticulou as redes e os movimentos culturais com agentes presentes nas discussões para a construção do Sistema Nacional de Cultura, Conferências de Cultura, programa Cultura Viva, Universidades.

Para o cadastramento dos artistas e de instituições para o recebimento do recurso via lei emergencial confirmou-se o quão frágil é o conhecimento dos números reais acerca do setor cultural nas variadas esferas, municipal, estadual e federal. Não há base de dados unificados de cultura. A falta ou a atualização dos dados, de mapeamento e pesquisas que sejam referências para a execução da lei foi uma das dificuldades que deixou o processo moroso e em alguns estados tiveram uma baixa porcentagem de execução do recurso.

O Fórum de Secretários de Cultura optou por ressuscitar os Mapas Culturais desatualizados desde 2016. A Universidade Federal de Goiás estabeleceu convênio com o Governo do Estado de Goiás, a partir da iniciativa da Secretaria de Cultura do Estado de Goiás, a fim de disponibilizar pessoal para trabalhar na etapa de Goiás (Estado de Goiás, 2020).

Um ponto importante a ser destacado é a atuação das Instituições Públicas de Ensino Superior tanto na participação da mobilização em torno da aprovação e execução da Lei Emergencial Aldir Blanc, quanto no apoio aos artistas e trabalhadores de cultura, na discussão de políticas públicas para cultura e na elaboração de programações artísticas e culturais. Atividades como o Congresso Virtual da UFBA (<https://congresso2021.ufba.br/>), Festival do Conhecimento da UFRJ (<https://festivaldoconhecimento.ufrj.br/>), Simpósio ciência, arte e educação em tempos de pandemia da UFG (UFG, 2020b), *lives* #CulturaNaUFG (CCUFG, 2021b), UFMG (2020b), Forrobodó do Projeto Unimúsica da UFRGS (UFRGS, 2020), dentre tantas outras programações.

Os gestores culturais das Instituições Públicas de Ensino Superior estreitaram os laços a fim de discutir o panorama cultural das instituições e suas localidades, bem como na formulação de políticas públicas de cultura como a realização do IV Fórum Nacional de Gestão Cultural das Instituições de Ensino Superior (Forcult) (UFMG, 2020a), da Caravana Cultura da Rede de Cultura das Instituições Públicas de Ensino Superior de Goiás (UFG, 2020a), do 1º Encontro Cultura e Instituições Públicas de Ensino Superior da UFAL (Almeida, 2021) e de mapeamentos da cultura como o Observatório de Economia Criativa da UFBA (<https://obec.ufba.br/>), o Observatório de Políticas Culturais (ObservaCult) UFPB (<https://observacult.org/>), ou mapeamento da cultura na própria instituição como a UFMG (2021).

A pandemia acelerou igualmente a disponibilização pública de acervos digitais de inúmeros núcleos museológicos. A Universidade Federal Goiás por meio do *Tainacan* (<https://tainacan.org/>), plataforma criada no âmbito da instituição para a confecção de repositórios digitais, disponibilizou dois importantes acervos, o do Centro Cultural UFG (2021a), um dos mais relevantes da Região Centro-Oeste, especializado em Arte Contemporânea; e o do acervo etnográfico do Museu Antropológico (<https://acervo.museu.ufg.br/>). Para além da disponibilização destes acervos, outras produções nas artes visuais foram a ação artística #CartasParaUmaCasa (CCUFG, 2020), o exercício curatorial sobre o acervo do CCUFG disponibilizado na ação que resultou o catálogo *De fora para dentro: diálogo entre obras do acervo do CCUFG e jovens artistas da FAV/UFMG* (UFG, 2021), envolvendo jovens artistas da faculdade de artes visuais no exercício da curadoria, ou Salão Anapolino de Arte, que na sua 25ª edição disponibilizou a visita virtual realizada em 360º (25º Salão Anapolino de Arte, 2021).

Da mesma forma, a UFG é colaboradora do Programa Acervo em Rede do Instituto Brasileiro de Museus (Ibram), com vistas a auxiliar na elaboração de políticas públicas de acervos digitais. Um dos produtos desta parceria foi a publicação *Acervos digitais nos museus: manual para realização de projetos* com objetivo de auxiliar as instituições culturais e científicas nacionais para a elaboração, organização e publicação dos acervos digitais via internet (Ibram, 2020). Outra ação realizada via *Tainacan* foi a elaboração do

Portal Rotas de Artes e Culturas na América Latina (<https://rotasaugm.ufg.br/pt/>), iniciativa da Comissão Permanente de Produção Artística e Cultura da Associação de Universidades Grupo Montevideo, sob a coordenação da Universidade Federal de Goiás, com objetivo de promover diálogos e compartilhamentos das ações artísticas e culturais das universidades latinoamericanas, e fomentando um novo espaço para projetos interinstitucionais. Um dado interessante nas programações e espaços on-line é a participação de pessoas de variados países apontando para a conexão de povos e culturas.

4. Os possíveis caminhos de reinvenção e de recuperação do setor cultural

A vida contemporânea está submersa pelas tecnologias e pela inteligência artificial. A internet nos conecta como rede em um novo sistema de colaboração que impulsiona novos fazeres, novos modos de produção e de comunicação.

A cibercultura já nos colocava em conectividade pela rede mundial de computadores, em um processo de geração de conteúdo permanente, que inunda o cotidiano das pessoas conectadas de informações e de desinformações em uma velocidade ímpar. A rapidez em que as mensagens, as notícias, os memes circulam aponta para os processos de volatilidade, de fluidez e de distração. O não-lugar e a não autoria na *web* se entrecruzam com as culturas locais e a globalização das culturas, em modos de comunicação jamais experienciados por outras gerações da humanidade.

O estado de impermanência, desterritorialização, desintermediação são características desta nova e-cultura trazida por Teixeira Coelho (2019, p. 241), que se traduz nesse

[...] vasto dispositivo foucaultiano a reunir fragmentos de todos os lados e misturá-los com lógica própria numa malha inextricável de conceitos, práticas e sentimentos acumulados, sobrepostos.

A pandemia expôs as desigualdades sociais presentes no Brasil e igualmente no campo da produção cultural. As mudanças tecnológicas e as redes de sociabilidade presentes na *web* já impactavam o trabalho do artista e dos produtores e gestores culturais, ávidos por seguidores, curtidas e compartilhamentos. E o que esperar da era pós-covid para o setor cultural?

O setor cultural neste momento em que a vacina chegou em países que souberam tratar a pandemia como se espera de governos sérios e comprometidos com o povo, e que apostaram na ciência, já se preparam para retornar às suas atividades. Há uma preocupação com os protocolos de reabertura para todos os espaços culturais que deverão se adaptar aos novos tempos de mudança da recepção do público.

A pandemia trouxe mudanças nos processos de produção, de difusão, de fruição, de formação, de salvaguarda e de gestão de bens culturais. A cultura e a arte se fortaleceram como campos de resistência à crise, mas também como instrumentos de transformação, que proporcionaram e proporcionam além das experiências estéticas no campo do sensível, também levantaram questões sobre ética, respeito, tolerância nos fazendo refletir sobre o estado das coisas que estão fora do lugar, sobre a sociedade em que vivemos, nos levando para o campo político da crítica e de uma possível (re)ação.

Como possíveis lições da covid-19, a necessidade de se pensar em políticas estruturantes para o setor cultural, que por vezes ainda é invisível ou periférico. Políticas públicas por meio de gestões participativas e ininterruptas, além do permanente estado de mobilização dos seus agentes pela valorização da cultura como setor e campo de trabalho são urgentes. A agenda positiva trazida pelos trabalhadores da cultura nesse momento de crise, por meio de plataformas digitais, aponta para novos investimentos e a necessidade de marcos regulatórios trabalhistas e de direitos autorais. Para que o legado seja efetivo, os valores desta sociedade devem ser repensados para além do consumo imediato e do capital financeiro: precisamos nos conectar com a nossa cultura, com valores que nos dão sentidos de pertencimento e de coletividade, nos (re)humanizando para a nova sociedade que se anuncia.

NOTAS

¹ Música de Gilberto Gil (1987) do seu trabalho “Quanta”, que trata dos avanços tecnológicos como facilitador da comunicação por meio da internet.

² Em 06/06/2021, a *live* contava com 55.642.887 visualizações.

³ Até o encerramento da escrita deste artigo, em maio de 2021, a cantora já havia postado 159 vídeos em seu canal no YouTube (<https://www.youtube.com/c/MonicaSalmasoOficial/featured>).

⁴ Infelizmente na escrita deste artigo, entre abril e junho de 2021, esse dado foi constantemente atualizado.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

25° *Salão Anapolino de Arte*. (2021). Recuperado em [data], de <https://my.matterport.com/show/?m=GN41k-srzfPb&lang=pt&q=1&brand=0&back=1&sr=.83,.71&ss=3>.

Almeida, C. (2021, fevereiro 05). *UFAL promove 1º Encontro de Cultura e Instituições Públicas de Ensino Superior*. Recuperado em 29 de outubro de 2021 de <https://ufal.br/transparencia/noticias/2021/02/ufal-promove-1o-encontro-cultura-e-instituicoes-publicas-de-ensino-superior>.

Barbosa, L. G. M. (2020, junho). *Relatório sobre os impactos econômicos da covid-19 no setor da economia criativa*. São Paulo, Fundação Getúlio Vargas.

Bourdieu, P. (2002). *As regras da Arte*. São Paulo: Companhia das Letras.

Briene, A., Modé, L., & Cuzziol, M. (Eds.). (2020). *Dez anos de economia da cultura no Brasil e os impactos da covid-19: um relatório a partir do painel de dados do observatório Itaú Cultural*. São Paulo: Itaú Cultural.

Carvalho, C. A. P. (2009). O estado e a participação conquistada no campo das políticas públicas para a cultura no Brasil. In L. Calabre (Org.). *Políticas Culturais: reflexões e ações*. São Paulo: Itaú Cultural; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa.

Calil, C. A. (2021, junho). Na Cultura, o novo normal não pode olhar para trás. *Revista Observatório Itaú Cultural*, 28, 169-179.

Canclini, N. G. (2021, junho). Públicos Promiscuos. *Revista Observatório Itaú Cultural*, 28, 149-155.

Centro Cultural UFG. (2020). *#cartasparaumacasa*. Recuperado em 29 de outubro de 2021 de <https://acervo.centrocultural.ufg.br/cartasparaumacasa/>.

Centro Cultural UFG. (2021a). *Acervo - coleções*. Recuperado em 29 de outubro de 2021 de <https://acervo.centrocultural.ufg.br/colecoes/>.

Centro Cultural UFG. (2021b). *Lives #CulturaNaUFG*. Recuperado em 29 de outubro de 2021 de https://www.youtube.com/playlist?list=PLMZ9_XxhCMNjT7v5MgkYkMeTISMIX8miW.

Coelho, T. (2007). Política Cultural em Nova Chave: indicadores qualitativos da ação cultural. *Revista Observatório Itaú Cultural*, 3, 9-21.

Coelho, T. (2009). A conquista esquecida. *Revista Observatório Itaú Cultural*, nº 7, 9-14.

Coelho, T. (2019). *eCultura, a utopia final: inteligência artificial e humanidades*. São Paulo: Iluminuras; Itaú Cultural.

Constituição da República Federativa do Brasil de 1988.

(1988). Brasília. Recuperado em 28 de abril de 2021 de https://www.senado.leg.br/atividade/const/con1988/CON1988_05.10.1988/CON1988.asp.

Constituição da República dos Estados Unidos do Brasil de 1934. (1934). Recuperada em 28 de abril de 2021 de http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao34.htm.

Constituição dos Estados Unidos do Brasil de 1937. (1937). Recuperada em 28 de abril de 2021 de http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao37.htm.

Costa, C. (2009). História, cultura e gestão: do MEC ao Minc. In L. Calabre (Org.). *Políticas culturais: reflexões e ações*. São Paulo: Itaú Cultural; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa.

Cruvinel, F. M., & Silva, M. T. G. (2021). *Disponibilização pública do acervo do Centro Cultural UFG: investimentos em repositório digital na era pós-covid-19*. Recuperado em 18 de maio de 2021 de <https://www.revistamuseu.com.br/site/br/artigos/18-de-maio/18-maio-2021/11302-disponibilizacao-publica-do-acervo-do-centro-cultural-ufg-investimentos-em-repositorio-digital-na-era-pos-covid-19.html>.

Cruz, F. B. (2020, maio 29). *Os bastidores da aprovação da Lei da Emergência Cultural Aldir Blanc*. Recuperado em 29 de outubro de 2021 de <https://veja.abril.com.br/cultura/os-bastidores-da-aprovacao-da-lei-de-emergencia-cultural-aldir-blanc/>.

D'Alisa, G. & Soares, L. R. (2021, junho). Sair da covid-19: a urgência de uma renda do cuidado. *Revista Observatório Itaú Cultural*, 28, 28-33.

Decreto n. 19.402, de 14 de novembro de 1930. (1930). Cria uma Secretaria de Estado com a denominação de Ministério dos Negócios da Educação e Saúde Pública. Rio de Janeiro. Recuperada em 4 de maio de 2021 de <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1930-1939/decreto-19402-14-novembro-1930-515729-norma-pe.html>.

Decreto n. 91.144, de 15 de março de 1985. (1985). Cria o Ministério da Cultura e dispõe sobre a estrutura, transferindo-lhe os órgãos que menciona, e dá outras providências. Brasília, DF. Recuperada em 8 de maio de 2021 de <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1980-1987/decreto-91144-15-marco-1985-441406-norma-pe.html>.

Estado de Goiás (2020). Portaria 146/2020 SECULT. *Diário Oficial do Estado de Goiás, de 17 de maio de 2022*. Recuperado em 29 de outubro de 2021 de <https://diariooficial.abc.gov.br/>.

Festival Fico em Casa BR (2020). *Festival Fico em Casa BR - terça-feira*. Recuperado em 29 de outubro de 2021 de https://www.youtube.com/watch?v=oC4KvT-l44Y&list=PLnZqXkvX-zgwO7ibuGxP_eDjIze4PYr3&index=2.

G1 (2020a, março 13). *Coronavírus: veja lista de shows, festivais e estreias de filmes cancelados por causa da pandemia*. Recuperado em 29 de outubro de 2021 de <https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2020/03/13/coronavirus-veja-lista-de-shows-festivais-lancamentos-de-filmes-cancelados-por-conta-da-pandemia.ghtml>.

G1 (2020b, abril 19). *ONG anuncia arrecadação de US\$ 127,9 milhões após festival One world: together at home*. Recuperado em 29 de outubro de 2021 de <https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2020/04/19/apos-festival-one-world-together-at-home-ong-diz-que-arrecadou-us-1279-milhoes.ghtml>.

Ghezzi, D. R. (2021, junho). Mercado Musical na pandemia: primeiros impactos e perspectivas para o setor ao vivo. *Revista Observatório Itaú Cultural*, 28, 124-136.

Gil, G. (1987). *Música e trabalho: pela internet*. Recuperado em 29 de outubro de 2021 de https://www.youtube.com/watch?v=C1aYfINZA_s.

Instituto Brasileiro de Museus. (2020). *Acervos digitais nos museus: manual para a realização de projetos*. Brasília: Ibram. Recuperado em 29 de outubro de 2021 de <https://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2021/05/Acervos-Digitais-nos-Museus.pdf>.

Lei nº 1.920, de 25 de julho de 1953. (1953). Cria o Ministério da Saúde e dá outras providências. Rio de Janeiro. Recuperado em 9 de abril de 2021 de https://www.gov.br/mec/pt-br/media/aceso_informacao/pdf/lei1920.pdf.

Lei nº 3.857, de 22 de dezembro de 1960. (1960). Cria a Ordem dos Músicos do Brasil e dispõe sobre a regulamentação do exercício da profissão de músico, e dá outras providências. Rio de Janeiro. Recuperada em 8 de maio de 2021 de <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/1960-1969/lei-3857-22-dezembro-1960-354436-norma-pl.html>.

Lei nº 7.505, de 2 de julho de 1986. (1986). Lei Sarney. Dispõe sobre benefícios fiscais na área do imposto de renda concedidos a operações de caráter cultural ou artístico. Brasília, DF. Recuperada em 8 de maio de 2021 de <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/1980-1987/lei-7505-2-julho-1986-368037-norma-pl.html>.

Lei nº 8.313, de 23 de dezembro de 1991. (1991). Restabelece princípios da Lei n. 7.505, de 2 de julho de 1986, institui o Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac) e dá outras providências. Brasília, DF. Recuperada em 8 de maio de 2021 de http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l8313cons.htm.

Lei nº 12.343, de 2 de dezembro de 2010. (2010). Institui o Plano Nacional de Cultura - PNC, cria o Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais - SNIIC e dá outras providências. Brasília, DF. Recuperada em 17 de maio de 2021 de http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2010/lei/l12343.htm.

Lei nº 12.826, de 5 de junho de 2013. (2013). Dispõe sobre a criação da Universidade Federal do Cariri - UFCA, por desmembramento da Universidade Federal do Ceará - UFC, e dá outras providências. Brasília, DF. Recuperada em 14 de maio de 2021 de http://www.planalto.gov.br/CCIVIL_03/_Ato2011-2014/2013/Lei/L12826.htm.

Lei nº 14.017, de 29 de junho de 2020. (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. Brasília, DF. Recuperada em 1º de junho de 2021, de <https://www.in.gov.br/en/web/dou/-/lei-n-14.017-de-29-de-junho-de-2020-264166628>.

Letelier, L. A. S. (2021, junho). O futuro dos museus pós-pandemia: sobrevivência ou reinvenção? *Revista Observatório Itaú Cultural*, 28, 98-113.

Luz, S. (2020, março 19). #tamojunto: veja programação do festival online para amenizar a quarentena do coronavírus. Recuperado em 29 de outubro de 2021 de <https://oglobo.globo.com/rioshow/tamojunto-veja-programacao-do-festival-online-para-amenizar-quarentena-do-coronavirus-1-24314931>.

Oliveira, M. C. V. (2016). Cultura e Estado. In A. P. do Val et al. (Org.). Políticas públicas de cultura. São Paulo: Itaú Cultural.

Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura. (2001). *Declaração universal sobre a diversidade cultural*. Recuperada em 26 de maio de 2021 de http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/diversity/pdf/declaration_cultural_diversity_pt.pdf.

Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura. (2007). *Convenção sobre a proteção e promoção da diversidade das expressões culturais*. Recuperada em 26 de maio de 2021 de <http://www.iber museus.org/wp-content/uploads/2014/07/convencao-sobre-a-diversidade-das-expressoes-culturais-unesco-2005.pdf>.

Poirrier, P. (2012). Introdução. In P. Poirrier & G. Gentil (Orgs.). *Cultura e Estado: A política cultural da França, 1995-2005*. São Paulo: Iluminuras, Itaú Cultural.

Pina (2020). *Distância: uma seleção de vídeos e filmes da Pinacoteca*. Recuperado em 29 de outubro de 2021 de <https://pinacoteca.org.br/distancia-uma-selecao-de-vidEOS-da-pinacoteca/>.

Prado, T. G. (2017). *Precarização do trabalho no setor cultural: insumos para a consolidação de um debate*. Trabalho de conclusão do curso de especialização em Gestão de Projetos Culturais, Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil.

Rolling Stone (2020, abril 09). *Marília Mendonça quebra a internet e supera lives de Beyoncé e Jorge & Mateus*. Recuperado em 29 de outubro de 2021 de <https://rollingstone.uol.com.br/noticia/marilia-mendonca-quebra-internet-e-supera-lives-de-beyonce-e-jorge-mateus/>.

Rubim, A. A. C. (2007). Políticas Culturais no Brasil: tristes tradições. *Revista Galáxia*, 13, 101-113.

Sesc São Paulo. (2020). *Música #emcasacomosesc*. Recuperado em 29 de outubro de 2021 de https://www.youtube.com/playlist?list=PL0a5GJ0VyQFCLw-IFgpX4wdSblWFro_5_.

Sousa, A. P. (2021, junho). Impactos gerados pela covid-19 aceleram mudanças que estavam em curso no setor audiovisual. *Revista Observatório Itaú Cultural*, 28, 137-143.

Souza, A. S. A., & Acco, M. A. C. (2018). Políticas culturais nas universidades: a construção de uma agenda participativa e a derrocada autoritária. *Anais do XIV Enecult*, 1-16.

Universal Music. (2020, abril 03). *"Festival música em casa" apresenta shows internacionais*. Recuperado em 29 de outubro de 2021 de <https://www.universalmusic.com.br/2020/04/03/festival-musica-em-casa-apresenta-shows-internacionais/>.

Universidade Federal de Minas Gerais. (2020a). *Abertura do IV Fórum Nacional de Gestão Cultural das Instituições de Ensino Superior (Forcult)*. Recuperado em 29 de outubro de 2021 de <https://www.ufmg.br/nos/prog/abertura-do-iv-forum-nacional-de-gestao-cultural-das-instituicoes-de-ensino-superior-forcult/>.

Universidade Federal de Goiás. (2020a). Caravana Cultural Rede de Cultura Ipes-GO. Recuperado em 29 de outubro de 2021 de <https://www.ufg.br/e/28244-caravana-cultural-rede-de-cultura-ipes-go>.

Universidade Federal de Goiás. (2020b). Simpósio - Ciência, arte e educação em tempos de pandemia. Recuperado em 29 de outubro de 2021 de http://eventos.ufg.br/SIEC/portalproec/sites/gerar_site.php?ID_SITE=15881.

Universidade Federal de Goiás. (2021, abril 16). *De fora para dentro: diálogo entre obras do acervo do CCUFG e jovens artistas da FAV/UFMG*. Recuperado em 29 de outubro de 2021 de <https://www.youtube.com/watch?v=CZYsgyaCzWY>.

Universidade Federal de Minas Gerais. (2020b). *Seminário Internacional Direito à Cultura*. Recuperado em 29 de outubro de 2021 de <https://www.ufmg.br/festivaldevero/2021/seminario-internacional-direito-a-cultura/>.

Universidade Federal de Minas Gerais (2021, maio 24). UFMG vai mapear ações, espaços e agentes no campo da cultura. Recuperado em 29 de outubro de 2021 de <https://ufmg.br/comunicacao/noticias/ufmg-vai-mapear-acoEs-espacos-e-agentes-no-campo-da-cultura>.

Universidade Federal do Rio Grande do Sul. (2020). *Unimúsica 2020*. ForroboDó: quando elas tocam. Recuperado em 29 de outubro de 2021 de <https://www.ufrgs.br/difusaocultural/unimusica-2020/>.