

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
CENTRO DE ESTUDOS LATINO-AMERICANOS SOBRE CULTURA E
COMUNICAÇÃO

TAMARA ALBUQUERQUE BRAVO DE SOUZA

**Economia Criativa: um ensaio entre o desenvolvimentismo
e os impactos da pandemia**

**São Paulo
2020**

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
CENTRO DE ESTUDOS LATINO-AMERICANOS SOBRE CULTURA E
COMUNICAÇÃO

**Economia Criativa: um ensaio entre o desenvolvimentismo
e os impactos da pandemia**

Tamara Albuquerque Bravo de Souza

Trabalho de conclusão de curso apresentado
como requisito parcial para obtenção do título
de Especialista em Mídia, Informação e
Cultura.

**Orientadora: Profa. Dra. Ana Laura
Maria Gamboggi Taddei**

São Paulo
2020

ECONOMIA CRIATIVA: UM ENSAIO ENTRE O DESENVOLVIMENTISMO E OS IMPACTOS DA PANDEMIA¹

Tamara Albuquerque Bravo de Souza²

Resumo: O presente artigo busca abordar a relação entre cultura e desenvolvimento dentro do panorama da economia criativa no Brasil. Com o objetivo de articular a relação entre o viés desenvolvimentista, fruto do viés econômico sobreposto ao social e cultural, e os presentes impactos sentidos pelo setor da economia criativa durante a pandemia. Para isso, buscamos a revisão bibliográfica específica da área e análise de dados do Sistema de Informações e Indicadores Culturais do IBGE (2019) e da Pesquisa Impactos da COVID-19 na economia criativa do OBEC-BA(2020). Com base nas articulações e análises feitas, consideramos que as dificuldades que a pandemia escancara são vulnerabilidades profundas e históricas do setor frente às assimetrias sociais e econômicas brasileiras.

Palavras-chave: Economia criativa; Impactos da pandemia; Desenvolvimentismo econômico; Políticas públicas de cultura;

Abstract: This article intends to approach the correlation between culture and development within the panorama of the creative economy in Brazil. With the objective of articulating the chain connection between the developmental bias, result of the economic bias superimposed on the social and cultural one, and the present impacts felt by the creative economy sector during the pandemic. Therefore, we sought the area specific bibliographic review and data analysis of the Information System and Cultural Indicators of IBGE (2019) and the Research Impacts of COVID-19 on the creative economy of OBEC-BA (2020). Based on the analysis that were made, we consider that the difficulties that the pandemic raises are deep and historical vulnerabilities of the sector due to Brazilian social and economic inequalities.

Key words: Creative economy; Pandemic impacts; Economic development; Public policies for culture;

Resumen: Este artículo trata de abordar la relación entre la cultura y el desarrollo dentro del panorama de la economía creativa en Brasil. Su objetivo es articular la relación entre el sesgo de desarrollo, que es el resultado del sesgo económico superpuesto al social y cultural, y los impactos actuales que ha sufrido el sector de la economía creativa durante la pandemia. Para ello, se buscó la revisión bibliográfica específica del área y el análisis de datos del Sistema de Información e Indicadores Culturales del IBGE (2019) y de los Impactos de la Investigación de COVID-19 en la economía creativa del OBEC-BA (2020). En base a las articulaciones y análisis realizados, consideramos que las dificultades que plantea la pandemia son profundas e históricas vulnerabilidades del sector a las asimetrías sociales y económicas brasileñas.

Palabras clave: Economía creativa; Impactos de la pandemia; Desarrollo económico; Políticas públicas para la cultura;

¹ Trabalho de conclusão de curso apresentado como condição para obtenção do título de Especialista em Mídia, Informação e Cultura.

² Tamara Albuquerque Bravo de Souza é pós-graduanda lato sensu em Mídia, Informação e Cultura pela Universidade de São Paulo (ECA/CELACC).

1. INTRODUÇÃO

A proposta deste artigo é de articular o conceito e consequências do desenvolvimentismo - oriundo da forma de organização econômica e política que visa acelerar o crescimento econômico e superar a condição de subdesenvolvimento de um país - com os impactos causados no setor da economia criativa pela pandemia do coronavírus.

Para tal, resgatamos no processo de estruturação e institucionalização da economia criativa no Brasil, um panorama da relação entre a cultura e o desenvolvimento, bem como as perspectivas de pensadores e pensadoras atuantes no campo da economia e da cultura. Nosso objetivo com isto, é o de analisar possíveis relações entre os impactos da pandemia na economia criativa e o viés desenvolvimentista.

A estratégia metodológica usada neste trabalho foi a de revisão bibliográfica de publicações referenciadas no campo e, a partir desta revisão, a análise e cruzamento com dados apresentados no Sistema de Informações e Indicadores Culturais do IBGE (2019) e da Pesquisa Impactos da COVID-19 na economia criativa do OBEC-BA(2020).

Para tanto, o presente artigo está organizado em cinco seções, incluindo esta introdução. Na segunda seção, abordamos a panorama da economia criativa no Brasil, passando pelo surgimento, estruturação, institucionalização, e a partir de pensamentos de ex-ministros da cultura, como Gilberto Gil e Celso Furtado, introduzimos a economia criativa como estratégia pensada para países subdesenvolvidos. Em seguida, discorremos sobre a qualidade e organização da relação entre cultura e desenvolvimento, considerando a relevância da política cultural como parte de políticas públicas sociais e abordando a recente Lei de emergência cultural Aldir Blanc. Na quarta seção, apresentamos e analisamos dados da pesquisa realizada e estruturada pelo OBEC-BA, a partir dos conceitos debatidos ao longo do artigo. E, por fim, na quinta seção, as considerações finais sobre o conteúdo apresentado.

2. A ECONOMIA CRIATIVA NO BRASIL

2.1. Surgimento, estruturação e atual momento da Economia Criativa no Brasil

Desde que o termo economia criativa surgiu, na década de 90, evocando um novo debate no âmbito das políticas econômicas e culturais, muito tem sido escrito sobre. A intenção com o presente capítulo é dar um breve panorama do surgimento do conceito, focalizando no contexto brasileiro e, em seguida, nas iniciativas originadas a partir de então.

Historicamente, economia criativa é um conceito dinâmico que desperta disputas acirradas sobre sua estruturação e abrangência. Derivado da ideia de indústrias criativas, tem seu berço no mundo institucional das políticas públicas australiana e inglesa, migrando para o campo acadêmico, onde passa por um constante transformação e reformulação conceitual. Na visão de John Howkins (2001), pesquisador inglês da economia criativa e um dos primeiros teóricos a organizar o pensamento a respeito do tema, o conceito de economia criativa se assenta sobre a relação entre criatividade, o simbólico e a economia. Desse modo, é um conjunto de atividades econômicas que são resultados dependentes de conteúdos simbólicos – nestes, a criatividade incluída como fator mais expressivo para a produção de bens e serviços. E, em uma perspectiva mais ampla, o que a diferencia de demais atividades econômicas é, justamente, "a presença do simbólico, do estético, do direito autoral e de recurso às tecnologias de informação e comunicação." (MACHADO, 2016, p. 57)

Ainda, nas palavras da autora:

Pode-se traduzir a nomenclatura Economia Criativa como um conjunto de segmentos produtivos (vinculados à produção de bens mais caracteristicamente culturais) que merecem destaque em termos de políticas públicas, em virtude de sua natureza espacial, de seu arranjo e da capacidade de geração de emprego e renda (MACHADO, 2016, p. 58).

No Brasil, é na década de 1980, com o economista e então Ministro da Cultura Celso Furtado que as políticas públicas de cultura criam arcabouço e preparam o solo para a futura chegada da economia criativa. Importante pontuar que o Ministério da Cultura (MinC) foi criado em 1985, um marco da redemocratização do país no governo do presidente José Sarney, e que em 1986 foi promulgada a primeira lei de incentivo à cultura, a Lei Sarney, elaborada e sancionada na gestão de Furtado. Um marco pioneiro que estabeleceu uma isenção de até 10% do Imposto de Renda concedido a empresas, desde que tais recursos fossem investidos em produções brasileiras de caráter cultural ou artístico. Furtado, em discurso na solenidade de assinatura do envio do projeto de lei, registra a visão de política cultural adotada pelo Estado:

Nesse momento, o governo da Nova República define sua própria visão de política cultural, fundando-a no reconhecimento de que em uma sociedade democrática as funções do Estado no campo da cultura são de natureza supletiva, (...) O estímulo e o apoio dados pelo Estado devem ser o mais possível abrangentes, abrindo caminho às

forças criativas ali onde estas se manifestem abertamente, ou existam apenas como virtualidade (FURTADO, 1988, p. 9).

A Lei Sarney recebeu críticas e foi, então, revogada no governo seguinte, de Fernando Collor de Mello que, por sua vez, em 1991, sancionou a Lei Rouanet. Tendo passado por alterações ao longo dos anos, inclusive no nome (é chamada atualmente de Lei de Incentivo à Cultura), vigora até os dias de hoje. Não somente as leis de incentivo à cultura passaram por mudanças e constantes oscilações em suas estruturas, mas também o Ministério da Cultura. Desde então, ao passar por extinções, acoplamentos a outras pastas e recriações, foi possível observar períodos de instabilidade e vulnerabilidade em relação à estrutura e à institucionalidade de suas políticas.

Foi na gestão de Gilberto Gil à frente do Ministério da Cultura de 2003 a 2008 que a cultura retomou espaço na agenda nacional com uma visão estruturada e institucionalizada do papel do Estado frente às responsabilidades neste setor. Como Lia Calabre bem sintetiza, os anos ministeriados por Gil:

foram marcados por um conjunto de proposições de programas, políticas e ações que alçaram o Ministério a um patamar de importância e destaque na cena política nacional que não havia sido alcançado até então. O órgão ganhou espaço na mídia nacional, sem dúvida muito alicerçado no capital simbólico do Ministro Gilberto Gil. Foram feitas proposições inovadoras e provocações criativas (CALABRE, 2014, p. 155).

Gil, com uma gestão democrática, descentralizada e participativa, visando uma perspectiva tridimensional da cultura - simbólica, cidadã e econômica - realizou ações que resultaram em efetivos avanços na estruturação de políticas culturais e nos diálogos promissores entre economia e cultura. Foi a partir da XI Conferência Quadriannual da UNCTAD - Conferência das Nações Unidas sobre Comércio e Desenvolvimento, realizada em São Paulo, no ano de 2004, que a Economia Criativa se inseriu definitivamente na agenda internacional de economia e desenvolvimento.

O reconhecimento pioneiro de Gil sobre a importância em desenvolver políticas públicas impulsionando a economia criativa e conferindo à cultura um papel estratégico no desenvolvimento nacional teve seguimento com seus sucessores Juca Ferreira (2008-2010) e, posteriormente, Ana de Hollanda (2011-2012). Sendo 2012, inclusive, o ano de criação da

Secretaria de Economia Criativa (SEC). No mesmo ano, a Ministra da Cultura, Ana de Hollanda, juntamente com a secretária da Economia Criativa, Cláudia Leitão, lançaram o primeiro Observatório Brasileiro da Economia Criativa (OBEC) - que congregava uma rede de observatórios estaduais -, nascia com a proposta de ser um instrumento de produção e difusão de informações quantitativas e qualitativas sobre a economia criativa no Brasil. Como ressaltou a secretária à época do lançamento, a criação do OBEC foi um esforço da SEC em atender a uma demanda do MinC por subsídios essenciais à formulação de um modelo de desenvolvimento justo baseado na criatividade, inovação, diversidade cultural e inclusão social.

Quando criada, a SEC assumiu um papel institucional de promover políticas, programas e ações que adotassem o conceito de economia criativa como um dos eixos estruturantes da atuação do MinC no Brasil. Este mesmo papel institucional foi frustrado quando a Secretaria foi desfeita em 2015, com apenas três anos de existência, deixando de ter caráter de Secretaria autônoma e tendo seus programas incorporados à Secretaria de Políticas Culturais (SPC). Este encerramento de ciclo foi considerado prematuro, principalmente, por não ter permitido tempo hábil para observação, quantificação e qualificação dos impactos das políticas propostas.

Em uma série de subsequentes ondas desestruturantes do patamar institucional alcançado para a cultura, com decréscimo de atenção do poder público e da criação de políticas públicas em nível federal, após a posse de Michel Temer em 2016, o MinC sofreu nova extinção em sua trajetória, sendo brevemente reincorporado ao Ministério da Educação. Tal decisão foi revista após forte pressão popular e o Ministério da Cultura voltou a existir. Desfecho que não se repetiu na subsequente extinção, em 2019, quando o presidente Jair Bolsonaro reduziu a pasta à Secretaria Especial de Cultura (Secult), primeiramente anexada ao Ministério da Cidadania e, mais tarde, sendo remanejada para o Ministério do Turismo.

De acordo com informação disponível na página da Secult, no atual site do governo, "A Secretaria Especial da Cultura assessora o ministro do Turismo na formulação de políticas, programas, projetos e ações que promovam o Turismo por meio da cultura"³. Importante frisar aqui a marcante diferença de posicionamento e papel dado à cultura em uma abrangência nacional com um fim de instrumentalização da cultura dedicada a promover o Turismo.

³ <http://cultura.gov.br/secretaria/>

Como consequência de tais deformações, a Secult conta atualmente com uma estrutura com cinco secretarias subordinadas, dentre elas a Secretaria Nacional da Economia Criativa e Diversidade Cultural (SECDC). E, em pouco menos de 2 anos (de janeiro de 2019 a novembro de 2020), teve 6 diferentes secretários à frente da pasta. Todas essas mudanças ocorreram sob justificativa da criação de uma estrutura eficaz e eficiente. Tais alterações implicaram na transferência de políticas (como a política nacional de cultura, a proteção do patrimônio histórico, artístico e cultural e pela regulação dos direitos autorais), e também na transferências de fundos importantes para a cultura que passaram a estar sob a responsabilidade de outras pastas, como o Fundo Nacional da Cultura, o Fundo Setorial do Audiovisual.

Tamanha volatilidade evidencia a falta de programas, projetos e ações focadas na cultura como um lugar estratégico, determinante, mirando um caminho de desenvolvimento amplo e justo. Das consequências da ausência de estruturas sólidas e propositivas, à ruína de feitos alcançados em gestões anteriores, como é o caso do Plano Nacional de Cultura (PNC), anteriormente idealizado e estruturado por Gil em sua gestão à frente do MinC, contando com articulações políticas e participação da sociedade civil e, de fato, sancionado como lei em dezembro de 2010, sob a gestão do então Ministro da Cultura Juca Ferreira. O Plano se baseou na concepção de cultura articulada em três dimensões: simbólica, cidadã e econômica e continha metas a serem alcançadas e monitoramentos a serem feitos ao longo dos seus 10 anos de duração, se tornando, assim, uma das ferramentas de orientação do poder público na formulação de políticas culturais. Ao final do período de validade, a elaboração de um novo PNC. No entanto, o atual presidente Bolsonaro, definiu a prorrogação do passado Plano por mais dois anos. Sua reformulação coincidindo, assim, com o término do atual mandato.

Dos escassos feitos do atual governo no campo da cultura, destaque para a criação da Lei de Emergência Cultural, também conhecida pelo nome Lei Aldir Blanc (LAB) em homenagem ao letrista, compositor e cronista brasileiro que faleceu em maio deste ano por complicações do COVID-19. Lei esta que não foi uma iniciativa do governo por si só ou de algum órgão institucional, mas sim de autoria da deputada federal Benedita da Silva, com relatoria pela, também deputada federal, Jandira Feghalli e regulamentada pelo presidente Bolsonaro. A LAB consiste no repasse de uma renda de R\$ 3 bilhões do Governo Federal aos Estados, municípios e Distrito Federal, para que este recurso seja liberado para organizações e

indivíduos, tendo como pré-requisito o cadastro dos mesmos no programa. Um auxílio necessário, tendo em vista o contexto crítico do momento. No entanto, no formato concebido funciona como um paliativo à uma crise pandêmica e não como uma medida estruturante. Mais à frente deste artigo adentramos mais especificamente neste momento atual, nos impactos sentidos pelo setor da economia criativa com a pandemia e como a LAB se situa neste contexto.

2.2. Os pensamentos alinhados de Gil e Furtado, cultura a partir de uma visão ampla

Gilberto Gil e Celso Furtado foram dois nomes que se destacaram ao liderarem o Ministério da Cultura com a perspectiva de que o Estado como instituição deve reconhecer a cultura em toda a sua amplitude de expressão e garantir direitos de identidade e acesso. Em 1986, no discurso de lançamento da Lei Sarney, Furtado marca a sua visão e *modus operandi* de que a ação do Estado deve ser complementar à da sociedade, o que não retiraria o dever do Estado de abranger a população em toda a sua amplitude e também de fomentar atividades culturais e artísticas onde pareçam ainda não existir.

Tal posicionamento antecede em dois anos as exigências constitucionais de que o Estado deve garantir o direito à cultura ao povo, como está previsto na constituição de 1988 e dialoga com pontos que mais à frente, Gil traria consigo para a sua gestão. A visão compartilhada de Gil fica evidente em suas próprias palavras, como em discurso proferido na Solenidade de transmissão do cargo em janeiro de 2003:

Não cabe ao Estado fazer cultura, mas, sim, proporcionar condições de acesso universal aos bens simbólicos. Não cabe ao Estado fazer cultura, mas, sim, proporcionar condições necessárias para a criação e a produção de bens culturais, sejam eles artefatos (...). Não cabe ao Estado fazer cultura, mas, sim, promover o desenvolvimento cultural geral da sociedade. Porque o acesso à cultura é um direito básico de cidadania, assim como o direito à educação, à saúde, à vida num meio ambiente saudável (GIL, 2013, p. 230).

O economista Celso Furtado teve, em um primeiro momento à frente do MinC, um árduo trabalho de dar efetiva institucionalidade à cultura a partir da estruturação de um Ministério então desacreditado pela mídia. Ali, a partir do entendimento que, para exercer uma gestão pública cultural ajustada e adequada ao nosso contexto social e histórico, seria necessário fortalecer iniciativas de coleta de informações e mapeamento. Com tais ações,

então, seria viável construir indicadores e aprofundar o conhecimento sobre o campo da economia da cultura. Um dos primeiros passos nessa direção foi dado por Furtado, ao encomendar à Fundação João Ribeiro estudos sobre a economia da cultura.

Em sua gestão, Gil retomou vários desses esforços e incorporou iniciativas em parceria com reconhecidas instituições nacionais como o Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA) e o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). Nasceu como fruto deste convênio, por exemplo, o Sistema de Informações e Indicadores Culturais (SIIC) do IBGE, um trabalho desenvolvido de 2003 a 2018 que:

visou desenvolver uma base consistente e contínua de informações relacionadas ao setor cultural e construir indicadores culturais de modo a fomentar estudos, pesquisas e publicações, fornecendo aos órgãos governamentais e privados subsídios para o planejamento e a tomada de decisão (IBGE, 2019-A).

É no alinhamento entre os pensamentos dos ministros Gil e Furtado que este trabalho deseja ampliar o olhar como uma forma de revisitar construções em um sentido democrático sobre o campo da cultura e das políticas públicas e inspirar melhores lugares para a atual gestão pública cultural brasileira. Ambos ministros pensaram o campo a partir da consideração do contexto sócio-histórico brasileiro e percebiam tal campo como espaços revisores estratégicos das injustiças históricas e sociais. Furtado, em depoimento à Assembleia Nacional Constituinte, evidencia que "A visão tradicional da cultura como simples enriquecimento do lazer é profundamente antidemocrática, pois nada é mais desigualmente distribuído na nossa sociedade do que o tempo do lazer." (FURTADO, 1987, p. 319). E Gil o acompanha neste fluxo ao colocar que "As políticas públicas para a cultura devem ser encaradas, também, como intervenções, como estradas reais e vicinais, como caminhos necessários, como atalhos urgentes. Em suma, como intervenções criativas no campo do real histórico e social." (GIL, 2013, p. 231)

E compartilhavam também pensamentos que abriram espaço e institucionalizaram a economia criativa como integrante de políticas públicas culturais. Gil em artigo sobre Economia da Cultura para a Folha de São Paulo em 2008:

A diversa e sofisticada produção cultural brasileira, além da sua relevância simbólica e social, deve ser entendida como um dos grandes ativos econômicos do país, capaz de gerar desenvolvimento. Realizar esse potencial significa produzir

riqueza e inclusão social, além da inserção qualificada do país no cenário internacional (GIL, 2013, p. 35).

Ambos compreendiam e organizavam a cultura em um lugar estratégico na definição de um caminho de desenvolvimento econômico, mas também, cultural, social e humano. Fugindo ao lugar de domesticação das ideias sobre cultura e de seu gerenciamento pragmático, Celso Furtado questionou a lógica dos meios (voltado à acumulação capitalista) e em vantagem a lógica dos fins (a serviço do bem-estar e liberdade). Como o economista bem observou, a lógica dos meios, imposta aos países subdesenvolvidos pelos países ditos desenvolvidos, impacta negativamente aspectos humanos dos indivíduos, bem como condiciona suas liberdades criativas e escasseia recursos naturais dos quais dispõem.

2.3. A economia criativa pensada como estratégia para países subdesenvolvidos

Esta imposição, de cima para baixo, de uma lógica de pensamento e produção aos países subdesenvolvidos não vem dos dias de hoje, mas sim da reprodução de um contexto da velha e, ainda, tão atual ideia irreal de uma civilização universal e hegemônica. Onde projetos de desenvolvimento são fabricados por países desenvolvidos e vendidos aos periféricos em novas embalagens para a manutenção das relações de dependência, de dominação. A face cultural, se assim manipulada, pode assumir uma face de discursos homogeneizados, de consolidação de hegemônias e de ratificação do domínio do capital e do mercado.

A economia criativa emerge em um contexto de culturalização do capitalismo contemporâneo, com a estetização do mundo elevada de forma exponencial. Ou seja, em um contexto em que a dimensão imaterial (estética, cultura, criatividade), percebida por uma lente diminutiva, serve como fator estratégico ao mercado.

Como aponta o relatório "A Economia Criativa sob medida: Conceitos e dinamismo das classes criativas" produzido por pesquisadores do IPEA:

A economia criativa se configura inicialmente como mais uma metáfora para adjetivar as transformações do capitalismo contemporâneo, que, por sua vez, se reorganiza a partir da inclusão de fatores produtivos de natureza simbólica, um conjunto de ideias e valores que qualificam a economia. Assim, ideias como criatividade, inovação, autonomia, flexibilidade e empreendedorismo são constantemente acionadas para qualificar a consolidação de um modo de

organização econômica que vem se estruturando fortemente na expansão do domínio estético/cultural (Lipovetsky e Serroy, 2015) (IPEA, 2019, p.19).

Aqui no Brasil, a adoção da economia criativa como parte de políticas públicas culturais ganha força na gestão de Gil frente ao Ministério da Cultura que, ao se atentar ao viés social alinhado ao econômico, vislumbra a economia criativa como uma das "possibilidades de inclusão de multidões como sujeitos de suas histórias e narrativas de vida, individuais e coletivas." (GIL, 2013, p. 26)

O conceito da economia criativa - com seu viés inovador e promotor de empregos e receita - é reconhecidamente buscado quando se trata de propor estratégias de desenvolvimento para países subdesenvolvidos, abordando diversos setores como teatro, música, artesanato, entretenimento, etc.. A Economia Criativa é presente na agenda internacional de diversos organismos multilaterais do Sistema da Organização das Nações Unidas (ONU), o que por si só, é de extrema importância, pois a partir daí, se estabelecem políticas culturais em relação com o desenvolvimento. Como a Conferência das Nações Unidas sobre Comércio e Desenvolvimento apontou em relatório (UNCTAD, 2010) a crescente adoção de tal conceito por países periféricos como oportunidade e estratégia de inserção nos setores de crescimento da economia mundial e superação de mazelas, bem como desenvolvimento sustentável e humano.

No contexto do Brasil, um país periférico e subdesenvolvido, alguns aspectos da emergência da economia criativa merecem especial atenção. É, justamente, nesse contexto que a manutenção de estruturas desiguais se justificam quando, por exemplo, a criatividade é colocada como um recurso que dispensa a necessidade de contrapartida financeira ou de reparações nas formas de acesso e distribuição. Em artigo "Economia Criativa: mediação entre cultura e desenvolvimento" para o livro Brasil Criativo, a economista Bárbara Paglioto, fundamenta tal ponto:

A defesa da Economia Criativa como estratégia de desenvolvimento para os países periféricos gira em torno do argumento de que a criatividade e os recursos culturais existem universalmente, em abundância (uma vez intangíveis) e de forma "autogerada", cruzando as fronteiras da pobreza e do subdesenvolvimento (PAGLIOTO, 2016, p. 35).

Seguindo na mesma toada, Gil traz exemplos e, em sua gestão, questiona fortemente a relação desigual entre cultura e desenvolvimento:

Mas esse novo tempo trouxe também novas formas de repor e conservar os modelos de organização e exclusão, em nome do conhecimento e seu acesso, principalmente para os países em desenvolvimento como o Brasil. Por exemplo: a apregoação dos sistemas meritocráticos pode se tornar, na prática, ferramenta pós-colonial de repor velhas exclusões. Destina-se a deixar milhões de pessoas fora dos sistemas de emprego, porque elas não tiveram acesso aos programas de educação de qualidade e de capacitação (GIL, 2013, p. 26).

3. O VIÉS ECONÔMICO VINCULADO (OU SOBREPOSTO?) AO VIÉS CULTURAL

3.1. A relação entre cultura e desenvolvimento não é casual

A relação entre cultura e desenvolvimento suscita um debate antigo e que se atualiza até às circunstâncias contemporâneas. A cultura do desenvolvimento herdada das sociedades industriais desconsidera singularidades, subjetividades e aspectos da diversidade cultural, colocando a cultura como um mero ativo desenvolvimentista para alcançar um feito econômico. O ex-Ministro da Cultura e Artes de Cabo Verde, Mário Lúcio de Sousa, questiona tal lógica e enuncia os caminhos por trás desse pensamento:

A pergunta que se impõe é: porque é que a cultura foi suprimida da produção escravagista e industrial? Porque essa supressão fazia parte do negócio. A indústria, seja ela baseada na mão-de-obra escrava seja na mecânica das máquinas, deprecia o intangível. A economia de escala precisa da supressão cultural, porque carece de eliminar o único, o intangível, de modo a criar um standard que possa ser multiplicado até o infinito. Essa é a base do comércio e a lógica do desenvolvimento actuais (SOUSA, 2016, p. 34).

Algumas correntes de pensamento economicista restringem a cultura a um lugar funcional e variável em relação ao desenvolvimento. Nesse sentido, é importante pontuar que tanto a cultura quanto o desenvolvimento se tratam de fenômenos complexos e multidimensionais. Considerando ambos fenômenos como construções e processos, se fortalece a definição em que a cultura ocupa um lugar mais amplo do que tal lugar restrito exposto pelo pensamento desenvolvimentista. Assim, se enfraquece o sentido que afirma que um fenômeno impulsiona ou bloqueia o outro.

Nosso ex-ministro da Cultura e economista, Celso Furtado, aborda, desde a sua gestão, o desenvolvimento em uma compreensão mais ampla e abrangendo múltiplos aspectos, uma compreensão do desenvolvimento como ampliação das liberdades existenciais, históricas, geográficas, políticas, econômicas e sociais. Uma compreensão do desenvolvimento como ampliação das liberdades humanas. A passagem da noção de desenvolvimento econômico para a de desenvolvimento humano e sustentável, estimulado por organismos multilaterais como a Unesco, buscou assimilar também a dimensão cultural.

Na linha de pensamento em que a cultura é colocada como causa ou consequência do desenvolvimento, sendo instrumentalizada e usada como ativo e recurso estratégico do capitalismo, sofre, assim, um esvaziamento de seu amplo papel, seus campos de atuação e sua presença significativa na vida das pessoas e de uma sociedade. Como Gil (2013, p. 24) adverte ao compartilhar de uma preocupação, "A palavra cultura tornou-se um sinônimo hoje de tudo o que buscamos como aspiração mais elevada. Ao escolher esse caminho, temos que tomar a precaução de não esvaziar o sentido pleno da experiência cultural."

Mário Lúcio de Sousa (2016, p. 34) defende que "Cultura é Desenvolvimento. Desenvolvimento é cultura.". Seguindo esse raciocínio, há uma relação de interdependência entre as formas de desenvolvimento e os valores culturais. Considerando as palavras de Gil (2013, p. 24) para definição de cultura como sendo "o domínio da vida humana, da realização da mão do homem sobre a fartura limitada do planeta.", é possível entender que a cultura, a variedade dos modos de ser e fazer, a produção de conhecimentos em comunidade são fortemente relacionados às estruturas institucionais e sociais em que se inserem e vice-versa.

Silva e Araújo (2010, p. 11) definem o desenvolvimento como "o conjunto de transformações socioeconômicas, políticas e culturais que possibilitam o bem-estar social, a sua expressão em diferentes modos de vida e formas participativas de organização política". Desse modo, o desenvolvimento não apenas seria orientado culturalmente, como tem na própria cultura uma de suas dimensões, e na multiplicidade de segmentos e atividades da economia criativa, agentes práticos e vivos. Seguindo esta lógica, a direção do desenvolvimento seria posta, de forma estratégica, a serviço do processo de promoção e ampliação cultural.

3.2. Um alinhamento saudável entre cultura e desenvolvimento

Concebamos o campo cultura em toda a sua transversalidade, perpassando pelas faces histórica, geográfica, política, econômica, social e não somente reduzida ao seu potencial econômico, desconsiderando, assim, toda a sua complexidade e multidimensionalidade. Tal relação entre as categorias de cultura e desenvolvimento não é casual e ocupa um lugar de destaque no percurso de institucionalização da Economia Criativa.

Em termos econômicos, a economia criativa desperta interesses, principalmente, por conservar altas taxas de crescimento no comércio mundial. Bens e serviços criativos e intelectuais tem a sua elasticidade-renda⁴ elevada, e mesmo em períodos de crise do comércio mundial não é tão negativamente impactada (HOWKINS, 2001). Ou seja, quanto maior a renda das pessoas, maior o consumo de produtos e serviços gerados pela economia criativa e, em um cenário de crise, quando a renda das pessoas está posta à prova, tais bens e serviços não sofrem grande variação negativa em seu valor econômico.

Portanto, considerando o contexto de um país em processo de geração de riqueza, o interesse na promoção da economia criativa visando o desenvolvimento é absolutamente justificado. A problemática é quando esse desenvolvimento é aplicado de forma "neutra", equivalente em países ricos e pobres, ignorando abandonos sociais e históricos e deixando o acesso e distribuição por conta de sistemas de oportunidade meritocráticos.

Cabe afirmar aqui a importância de um debate cultural não reducionista, um debate que vá além da dicotomia entre produtos culturais que servem ao mercado e produtos culturais que não servem ao mercado, um debate que extrapole as barreiras da fetichização cultural e estetização do mundo. Cabe, ainda, ressaltar a relevância e a necessidade de um debate político cultural, em um sentido mais amplo, que medie as necessidades do setor e os interesses públicos, tendo como premissa um olhar atento para questões de acesso e distribuição tão importantes em um país com a desigualdade social histórica e dimensão geográfica como o Brasil.

⁴ indicador econômico que mede quanto o consumo de um bem ou serviço será impactado no caso de movimentação na renda das pessoas

Como articulam os autores do artigo "Uma economia política da cultura e da criatividade", Bolaños, Lopes e Santos, no livro "Por um Brasil criativo", compete às políticas culturais a estruturação e fomento de tal debate:

superar o viés funcionalista da cultura e o estrito comprometimento com as dimensões financiamento e gestão, pondo em circulação e debate os diversos campos simbólicos que compõem a atividade cultural, dentre eles, sem dúvida, mas não somente, aquele que articula a produção simbólica aos processos de acumulação capitalista, é que afirmamos a necessidade de atentarmos para tais deslizamentos semânticos, repondo a cultura, o capital e a democracia num campo de tensões recíprocas (BOLAÑOS, LOPES e SANTOS, 2016, p. 10).

3.3. A política cultural como parte da política social

A política cultural, quando alinhada com a lógica diminutiva, é pautada por conceitos e ações restritivas que beneficiam a manutenção de privilégios. Uma forma de gerir políticas culturais que favorece a arbitrariedade nos processos decisivos de fomento à cultura, que atende uma cadeia restrita dos mesmos atores favorecidos, agravando desigualdades sociais e econômicas também nos setores criativos.

Em uma outra concepção, quando administrada de forma democrática, alicerçada no assimétrico contexto sócio-histórico do Brasil, as políticas públicas culturais se tornam uma necessária e valiosa forma de ação do Estado para garantir o direito cultural como um direito fundamental, como previsto em nossa Constituição Federal. Dessa forma, não apenas o pleno exercício do direito cultural é observado, mas também o acesso às fontes da cultura nacional, apoio e incentivo à valorização cultura, bem como a difusão das manifestações culturais. Ao mirar a construção de uma sociedade inclusiva e diversificada em termos culturais através da descentralização de ações e iniciativas federais, se amplia o raio de alcance para expressões culturais e espaços até então sem acesso ao apoio do Estado.

Renato Ortiz (2008, p. 127), através de uma atual proposição, instiga a reflexão: "nenhuma política cultural pode ser realizada sem previamente se perguntar: de que desenvolvimento está se falando?". Seguindo a reflexão de Ortiz, entende-se que não há uma única resposta certa a esta pergunta. O que o autor incita é, justamente, que ao pensar política cultural, é fundamental ponderar a quem servirá os resultados de tal ação. Ao debatermos política cultural no contexto brasileiro atual há um campo em disputa, com interesses de diversas naturezas e direções. Logo, havendo um campo de disputas ideológicas que foram

expostas neste ensaio anteriormente, é importante firmar aqui que, ao abordarmos o conceito de desenvolvimento, a ótica adotada fala sobre um processo de ampliação da liberdade humana, estando incluída aí, principalmente, a liberdade cultural.

Furtado (1984) assume a visualização do desenvolvimento a partir de uma nova lógica dos fins, ou seja, contra a lógica dos meios imposta do exterior e em função do que se deseja alcançar na dimensão cultural, como o exercício da liberdade cultural. "A superação do impasse estrutural que está no fundo de nossa crise somente será lograda se o desenvolvimento futuro conduzir a uma crescente homogeneização de nossa sociedade e abrir espaço à realização das potencialidades de nossa cultura." (FURTADO, 1984, p. 30). Nessa mesma linha de raciocínio do economista, destaca a relevância da ação do Estado na condução social de tal política de desenvolvimento:

Em síntese: nossa economia é dotada de grande vitalidade, mas o verdadeiro desenvolvimento – se entendemos por tal a elevação do nível de vida do conjunto da população – depende, entre nós, de um projeto politicamente conduzido. Ao Estado cabe mais do que abrir espaço para que atuem as forças de mercado. Tarefa não menos importante é introduzir modificações estruturais que corrijam a tendência à concentração da renda e da riqueza. Portanto, os objetivos maiores da política de desenvolvimento têm que ser, entre nós, de natureza social, ainda que os meios para alcançá-los sejam com frequência de caráter econômico. Ora, o que chamamos de política cultural não é senão um deslocamento e um aprofundamento da política social (FURTADO, 1986, p. 63).

Nessa mesma linha de diálogo e definição, organizando o campo cultural a partir de urgências sociais, a filósofa Marilena Chauí afirma que, em uma sociedade:

[...] polarizada por carências profundas e privilégios cristalizados, propor uma política cultural supõe decisões mais amplas, definição clara de prioridades, planejamento rigoroso dos recursos, sobretudo em tempo de crise econômica, quando um órgão público precisa fazer mais com menos. Numa perspectiva democrática, as prioridades são claras; trata-se de garantir direitos existentes, criar novos direitos e desmontar privilégios (CHAUÍ, 2006, p. 65).

E com a mediação proposta por Gil, um exemplo de afirmação de sua visão de política cultural, englobando iniciativas e planos relacionados à economia criativa:

Daí que a política cultural deste Ministério, a política cultural do governo Lula, a partir deste momento, deste instante, passa a ser vista como parte do projeto geral de construção de uma nova hegemonia em nosso país. Como parte do projeto geral de

construção de uma nação realmente democrática, plural e tolerante. Como parte e essência da construção de um Brasil de todos (GIL, 2013, p. 231).

3.4. A Lei de Emergência Cultural Aldir Blanc

O contexto pandêmico que estamos vivendo desde março deste ano provoca uma crise econômica deixando milhões de pessoas desempregadas. Segundo levantamento do IBGE⁵ por meio da PNAD Covid19⁶, que considerou um período de 5 meses (de maio a setembro de 2020), o número de pessoas desempregadas aumentou em 33,1% diante da pandemia. O Brasil atingiu 14% na taxa de desemprego, um contingente de 13,5 milhões de desempregados.

Um dado relevante dessa mesma pesquisa são os Estados que apresentaram as maiores variações da taxa de desemprego: Sergipe foi o estado que apresentou a maior variação, de 126,2%, seguido pelo Maranhão, com crescimento de 93,7%, em terceiro, o Ceará, com aumento de 83,5%, seguido pelo estado do Amazonas que sofreu um aumento em 68,4% e o Pernambuco, com a quinta maior variação, em 58,5%. Ou seja, os 5 estados com a maior variação da taxa de desemprego concentrados no Norte e Nordeste do nosso país. Dados que chamam atenção para a problemática e desigual concentração de renda e iniciativas nacionais quando comparamos o eixo Norte-Sul.

O setor cultural é um dos mais afetados e alguns dos fatores que colaboram com tal notícia perpassam pela alta taxa de informalidade no setor, a impossibilidade da realização de eventos e aglomerações em atividades culturais, o fechamento temporário (ou definitivo) de institutos, centros culturais, adiamento ou cancelamento de festividades populares. Nessa crise, é evidente a maior exposição de fragilidades e precariedades históricas no setor.

Dentre esses fatores, é importante um destaque para a informalidade no setor como uma reconhecida característica. Segundo dados do Sistema de Informações e Indicadores Culturais do IBGE (2019, p. 136), a ocupação informal aumentou consideravelmente dentro do setor cultural entre 2014 e 2018, "Em 2014, 38,3% (2,0 milhões) de trabalhadores culturais

⁵ Resultados da Pesquisa em:

<https://www.ibge.gov.br/estatisticas/investigacoes-experimentais/estatisticas-experimentais/2988-np-pesquisa-nacional-por-amostra-de-domicilios-pnad-covid19/27946-divulgacao-semanal-pnad-covid1.html?=&t=o-que-e>
Acesso em 22 de novembro de 2020.

⁶ versão da Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua realizada com apoio do Ministério da Saúde para identificar os impactos da pandemia no mercado de trabalho e para quantificar as pessoas com sintomas associados à síndrome gripal no Brasil.

estavam na informalidade, enquanto, em 2018, esse percentual atingiu 45,2% (2,4 milhões de trabalhadores)". Entende-se por ocupação informal empregados e trabalhadores domésticos sem carteira de trabalho assinada; trabalhadores por conta própria e empregadores que não contribuem para a previdência social; e trabalhadores familiares auxiliares.

Necessário o destaque também para a localização regional das pessoas trabalhando no setor cultural em 2018. De acordo com o IBGE (2019, p. 164), "São Paulo (7,1%) e Rio de Janeiro (6,8%) (...) apresentaram o maior percentual de pessoas trabalhando no setor cultural em relação à média do País (5,7%). Por outro lado, Rondônia (3,2%), Amapá (3,4%) e Acre (3,5%) apresentaram as menores proporções.". Ao cruzarmos esses dados com a informação anterior sobre o crescimento das taxas de desemprego da pandemia, é possível inferir uma concentração de oportunidades no setor favorecendo o Sudeste do país em detrimento do Norte e Nordeste.

Neste cenário pandêmico que impacta a nossa sociedade desde março deste ano, o Governo Federal decretou algumas medidas emergenciais, dentre elas o Auxílio Emergencial, um benefício financeiro instituído no Brasil pela Lei de nº 13.982/2020, do dia 02 de Abril, que prevê o repasse de R\$600,00 mensais (inicialmente pago por um período de três meses e, em setembro, extensão em mais dois meses e diminuição do valor para R\$300,00). Tal medida se destina aos trabalhadores informais, microempreendedores individuais (MEI), autônomos e desempregados, e objetiva prover proteção emergencial no período de enfrentamento à crise causada pela pandemia do COVID 19.

Importante ressaltar que este primeiro repasse emergencial não especificava setor de atuação. Com forte mobilização do setor cultural e atividades iniciais das deputadas federais Benedita da Silva e Jandira Feghalli, no dia 17 de Agosto, foi publicada e decretada a Lei Aldir Blanc, uma conquista para o campo cultural brasileiro ao garantir o repasse de renda emergencial para trabalhadoras e trabalhadores e organizações de cultura. Através de critérios estabelecidos, a lei define ações emergenciais destinadas à população atuante no setor e que tiveram suas atividades interrompidas e paralisadas por conta da pandemia. Tendo, assim, o objetivo de evitar que a cultura sofra impactos ainda mais devastadores e duradouros.

A LAB foi aprovada na Câmara dos Deputados e no Senado no dia 24 de junho, regulamentada no dia 29 do mesmo mês, porém somente publicada e decretada, ou seja, de

fato, valendo como lei federal, quase dois meses depois, ao final de agosto. O processo de aprovação foi criticado por sua extensa história de normas e procedimentos para uma legislação que serviria de auxílio em um cenário crítico e emergencial de idos 5 meses pandêmicos. Os movimentos e organizações culturais exerceram forte pressão para essa aprovação. Após a publicação do decreto com a regulamentação (Decreto 10.464/202), a lei ainda sofreu alteração em sua regulamentação com a publicação de novo Decreto federal 10.489/20, no dia 18 de setembro.

No entanto, a lei da forma que foi elaborada e regulamentada, por si só, não é uma garantia. A existência dos recursos é apenas uma parte da solução. Para a liberação dos recursos federais e sucesso de sua implementação há uma dependência no planejamento dos gestores no uso dos recursos, assim como demanda ampla participação da sociedade na colaboração e construção das medidas a serem avaliadas.

Alguns aspectos específicos da lei foram, inclusive, bastante criticados por atores e instituições culturais. Dentre eles, a avaliação que o formato como o auxílio foi definido funcionará apenas como um paliativo, uma vez que atividades culturais de natureza presencial deverão ser as últimas a serem retomadas, uma vez que não entram na classificação essencial dos retornos executados até agora. A falta de realismo quanto à gravidade e duração da crise, bem como a consciência das peculiaridades do cenário cultural brasileiro sustentam alguns dos pontos criticados.

Tais pontos giram, principalmente, em torno de uma exacerbada burocracia neste contexto que pede urgência uma vez que muitas pessoas dependem do auxílio para sobrevivência. Um dos tópicos que foi bastante questionado é a necessidade de comprovação do rendimento de 2018 abaixo de R\$ 28.559,70 como critério para cadastro e recebimento do auxílio emergencial de R\$600 por mês, em três parcelas⁷. Tal critério, assim como o requisito de comprovação de atuação na área nos últimos 24 meses, parecem não considerar o contexto do setor cultural no Brasil, uma vez que há alta taxa de informalidade e instabilidade. A regulamentação da lei impõe a necessidade de procedimentos seletivos, de realização de editais estaduais e a liberação das verbas para repasse implica na familiaridade dos gestores

⁷ Disponível em:

<<https://www.gov.br/pt-br/noticias/cultura-artes-historia-e-esportes/2020/08/lei-aldir-blanc-de-apoio-a-cultura-e-regulamentada-pelo-governo-federal>>.

estaduais e municipais com o fomento público. Ainda pertinente as críticas à burocracia, tais procedimentos, no atual cenário, deveriam ser simplificados, principalmente ao considerarmos o acesso ao conhecimento específico e técnico para participação em tais processos, o que pode atrasar o repasse dos valores, prejudicar quem deve ser atendido e ainda gerar custos para as administrações públicas estaduais. O que demandaria, por um lado, investimento em uma capacitação continuada para os agentes culturais, ao não ser realizado, pesa do outro lado da balança, mantendo o acesso e distribuição para os mesmos públicos restritos.

A imposição de tais medidas na regulamentação, demandando exigências restritivas na seleção, pode inviabilizar o próprio auxílio. O que começa como a esperança por receber o mínimo do Estado, resulta em uma corrida para vencer obstáculos burocráticos. É importante reiterarmos a preocupação, no atual contexto brasileiro, com um histórico de privilégios a controles burocráticos em detrimento dos resultados sociais que tais políticas públicas deveriam alcançar.

4. OS IMPACTOS DA COVID-19 NA ECONOMIA CRIATIVA

Para acompanhar os impactos da pandemia percebidos no setor, o Observatório da Economia Criativa da Bahia (OBEC-BA), em trabalho cooperativo com universidades brasileiras e outras instituições, desenvolveu a pesquisa “Impactos da COVID-19 na Economia Criativa”. Um estudo relevante por diversos fatores, como (1) a criação de mecanismos para registrar, monitorar e analisar as consequências da pandemia no setor cultural e criativo, (2) a geração de dados e oferta de conhecimento sobre a conjuntura de extrema fragilidade e vulnerabilidade possibilitando o aprofundamento do debate sobre tais impactos, (3) mapeamento das necessidades mais imediatas para o enfrentamento da situação.

A coleta de dados ocorreu entre os dias 27 de março e 23 de julho de 2020 e ao longo dos quatro meses de aplicação dos questionários, obteve 2.608 respostas. Destas, 1.910 respostas (de 1.293 indivíduos e 617 organizações) foram validadas e analisadas. A abrangência da pesquisa é nacional, com exceção de Rondônia, e teve a maior participação de respondentes da Bahia (30,9%), justificada por ser o local de origem da pesquisa, em seguida de Rio de Janeiro (24,8%) e Rio Grande do Sul (10,7%), estados em que a pesquisa foi impulsionada pelas parcerias estabelecidas, o que garantiu maior participação.

Dos principais resultados da pesquisa, demos enfoque para questões relacionadas à vulnerabilidade e associativismo no setor cultural. Tal recorte se deve ao necessário destaque para estes achados da pesquisa e, também, visando preservar uma conversa alinhada com pontos abordados neste estudo.

4.1. Vulnerabilidade e associativismo no setor cultural

A primeira informação de destaque em relação à precarização do trabalho no setor fala sobre a informalidade e a sobrecarga horária. A pesquisa do OBEC-BA (2020, p. 13) aponta que "A maioria dos profissionais da cultura não possuía vínculo empregatício formal; recebia até 3 Salários Mínimos (SM) e apresentava uma carga horária de trabalho alta (31,5% trabalham mais de 45h semanais)". A informalidade, em um cenário pandêmico, com uma crise da saúde e na economia instaurada, acaba agravando a situação vulnerável dos trabalhadores e trabalhadoras desta área por não poderem contar com direitos básicos como salário, seguro desemprego e convênio médico, extremamente essenciais no momento.

Outro dado que chama atenção e conversa com a fragilidade e falta de garantias do setor, se refere sobre a capacidade de se manter em caso de suspensão total de fontes de receita (suspensão de receita que é o cenário realista enfrentado pela maioria, devido à informalidade do setor e impossibilidade de exercer as atividades). O relatório do OBEC-BA (2020, p. 31) sinaliza que "No caso da suspensão total de suas fontes de receitas, 71,1% dos indivíduos e 67,8% das organizações só têm recursos para garantir sua subsistência por um período máximo de três meses.". Essas informações escancaram uma realidade grave de precariedade das atividades profissionais na economia criativa, ocasionando a impossibilidade de seus atores terem reservas financeiras.

Ainda sobre a realidade vulnerável do setor, focando na amplitude dos impactos da crise nas atividades culturais, mais especificamente articulando sobre desemprego. A pesquisa do OBEC-BA (2020, p. 32) levantou que "quase dois terços das respondentes (65,8%) tiveram que fazer algum tipo de redução de contratos e um pouco mais da metade (50,2%) teve que demitir colaboradores.". Dados que evidenciam a instabilidade do setor, para além da vulnerabilidade dos empregados, atingindo também as instituições, centros, organizações que contratam.

Após apresentar os dados coletados e identificar demandas urgentes, o relatório traz um diagnóstico sobre ações viáveis que podem auxiliar no enfrentamento da crise e na superação deste trágico quadro. Dentre essas iniciativas, medidas que versam sobre sustentabilidade financeira, aprimoramento da ação no ambiente virtual, investimento em pesquisa e capacitação, bem como qualificação em gestão cultural.

4.2. Demandas de capacitação e acesso às mídias digitais

O setor da economia criativa tem necessidades para além do básico que remete aos recursos financeiros. Como concluem (OBEC-BA, 2020, p. 13), "há grande demanda por capacitação, serviços e infraestrutura que possibilitem a adaptação das atividades ao ambiente digital.". A recorrência às novas estratégias e o esforço do setor em manter suas atividades presentes nos meios digitais se destacam como medidas buscadas por indivíduos e organizações para recuperação.

O ambiente digital é uma forma possível de gerar receita e vem sendo explorado de diversas formas, por meio da digitalização de acervos e projetos a serem disponibilizados no ambiente virtual, distribuição de conteúdo via serviços de streaming e a transformação de eventos presenciais em transmissões online. O relatório organizado pelo OBEC-BA (2020, p. 14) traz dados importantes que concretizam este cenário, como "55% indicam como necessidade principal a adoção de estratégias digitais de relacionamento com público, venda de produtos e prestação de serviços," e "A necessidade de treinamento e capacitação foi mencionada por aproximadamente 1/4 dos respondentes."

Importante ressaltar que a colocação de tais demandas de investimento para adequação aos padrões tecnológicos e digitais atuais se evidenciam com o cenário pandêmico, mas são intrínsecos ao modelo de desenvolvimento baseado na economia criativa. Essa adequação envolve não somente aspectos de infraestrutura, informação e comunicação (como internet de alta velocidade, aparelhos eletrônicos, som e imagem digital de qualidade, etc.), mas também um processo de inclusão digital e alfabetização tecnológica, promovendo acesso para profissionais de todo país. Um exemplo concreto dessa carência é que, para a monetização online de atividades criativas e culturais, é necessária uma grande audiência gerando numerosas visualizações e isto só é construído com tempo, domínio das tecnologias e conhecimento sobre as estratégias das mídias.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

As articulações trazidas neste ensaio buscam refletir sobre a relação entre a atual situação crítica dos trabalhadores e trabalhadoras da economia criativa brasileira e o viés desenvolvimentista. Tal viés, suportado pela superação do caráter econômico ao social e cultural, quando olhado de forma isolada, sem considerar aspectos como a inclusão e diversidade, ampliação de acesso e distribuição para além dos grandes centros urbanos, é crítico para a nossa sociedade brasileira.

No Brasil, a crise econômica causada pela pandemia não provém exclusivamente das consequências do coronavírus. O enfraquecimento vivenciado pelo mercado brasileiro tem suas origens na adoção de medidas neoliberais por parte do governo e é agravado com a chegada da COVID-19.

O neoliberalismo, enquanto economia política, com medidas de beneficiar majoritariamente os detentores do poder econômico e do mercado, desconsidera as tão necessárias lutas por igualdade social, por um desenvolvimento amplo, cultural, social, humano e não apenas econômico. Algumas das iniciativas neoliberais praticadas pelo atual governo passam pela liberalização do comércio, implantação de políticas de austeridade fiscal, privatização de empresas estatais, bem como a desregulamentação e flexibilização de leis econômicas e trabalhistas. Movimentações no sentido de beneficiar a economia em detrimento de áreas sociais, por exemplo, favorecendo que o setor privado realize suas principais funções e movimente a economia do país, diminuindo, assim, a participação e influência do Estado.

Ao adotar medidas neoliberais e negar políticas de Estado, o governo não apenas falha em combater os efeitos negativos da pandemia do COVID-19, como também agrava taxas críticas de desemprego em diversos setores, vê as taxas de juros elevadíssimas e a moeda real enfraquecida em relação ao comércio mundial. A instabilidade acarretada engloba, em si, um arranjo singular de colapsos, o econômico, o de representatividade democrática e o de governabilidade.

A adoção de políticas econômicas neoliberais em um país em desenvolvimento como o Brasil, que ainda sofre com a manutenção de sistemas meritocráticos, concentração de acessos e distribuição de recursos, escancara as desigualdades sócio-históricas e engessa o

desenvolvimento cultural e humano, obstaculizando a produção de ideias e processos contra-hegemônicos. O ex-ministro Juca Ferreira, em 2010, em artigo "A centralidade da cultura no desenvolvimento" elabora um pensamento alinhado e que segue atual nos dias de hoje:

É importante ressaltar, no entanto, que é absolutamente coerente que um governo neoliberal tenha enfraquecido um ministério responsável pelo estímulo à dimensão criativa e inovadora da sociedade brasileira. A dimensão simbólica não faz parte do horizonte dos que, tradicionalmente, pensam o país apenas através do ponto de vista da sua economia (FERREIRA, 2013, p. 78).

Aspectos como a imprevisibilidade e vulnerabilidade do setor, uma vez que são estruturais, sofrem ainda maior agravamento durante a pandemia. Os dados coletados em pesquisas e apresentados neste ensaio tem o papel de evidenciar a conjuntura problemática das desigualdades e assimetrias sociais e econômicas refletidas no setor da economia criativa. Todas essas dificuldades profundas são historicamente os problemas da vida criativa digna brasileira.

A construção de políticas públicas culturais baseadas em conhecimento específico do setor, dados, relatórios e pesquisas, ainda é uma prática que engatinha no campo da economia criativa. Algumas demandas sérias foram apontadas de forma clara no relatório final da Pesquisa Impactos da Covid-19 na Economia Criativa e, de forma paliativa ou estruturada, o atendimento delas é essencial para a sobrevivência de trabalhadores e trabalhadoras da cultura.

Em um cenário onde a única medida paliativa executada até agora foi o auxílio emergencial para cultura de duração de três meses, é central a urgência de elaborar medidas e estratégias diversificadas para auxílio do setor a médio e longo prazo, para além dos três meses. Essas medidas passam, para além do recurso financeiro, a capacitação, o acesso e domínio dos meios de produção tecnológicos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOLAÑOS, César; LOPES, Ruy Sardinha; SANTOS, Verlane Aragão. Uma economia política da cultura e da criatividade. In: LEITÃO, Cláudia; MACHADO, Ana Flávia (org.). **Por um Brasil criativo: significados, desafios e perspectivas da economia brasileira**. Belo Horizonte: Editora Código, 2016. p. 9 -23.

CALABRE, Lia. **Política Cultural em tempos de democracia: a Era Lula**. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, Brasil, n. 58, p. 137-156, jun. 2014.

CHAUÍ, Marilena. **Cidadania Cultural: O direito à cultura**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2006.

FERREIRA, Juca. A centralidade da cultura no desenvolvimento. In: ALMEIDA, Armando; ALBERNAZ, Maria Beatriz; SIQUEIRA, Mauricio (org.). **Cultura pela palavra: coletânea de artigos, discursos e entrevistas dos ministros da Cultura 2003 - 2010**. Rio de Janeiro: Versal, 2013. p. 71 - 82.

FURTADO, Celso. **Cultura e desenvolvimento em época de crise**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.

_____. Discurso de 04/06/1986. In: MINC. Lei Sarney: regulamento, benefícios fiscais na área da cultura. Brasília. 1988.

_____. (1987). **Depoimento à Assembleia Nacional Constituinte**. In: Cadernos do Desenvolvimento. Rio de Janeiro, v. 8, n. 12, jan./jul. 2013.

GIL, Gilberto. Hegemonia e diversidade cultural. In: ALMEIDA, Armando; ALBERNAZ, Maria Beatriz; SIQUEIRA, Mauricio (org.). **Cultura pela palavra: coletânea de artigos, discursos e entrevistas dos ministros da Cultura 2003 - 2010**. Rio de Janeiro: Versal, 2013. p 22 - 29.

_____. Economia da Cultura. In: ALMEIDA, Armando; ALBERNAZ, Maria Beatriz; SIQUEIRA, Mauricio (org.). **Cultura pela palavra: coletânea de artigos, discursos e entrevistas dos ministros da Cultura 2003 - 2010**. Rio de Janeiro: Versal, 2013. p 33 - 35.

_____. Solenidade de transmissão do cargo. In: ALMEIDA, Armando; ALBERNAZ, Maria Beatriz; SIQUEIRA, Mauricio (org.). **Cultura pela palavra: coletânea de artigos,**

discursos e entrevistas dos ministros da Cultura 2003 - 2010. Rio de Janeiro: Versal, 2013. p 229 - 234.

GOVERNO DO BRASIL. **Lei Aldir Blanc de apoio a cultura é regulamentada pelo Governo Federal. Brasília, 2020.** Disponível em: <<https://www.gov.br/pt-br/noticias/cultura-artes-historia-e-esportes/2020/08/lei-aldir-blanc-de-apoio-a-cultura-e-regulamentada-pelo-governo-federal>>. Acesso em 24 nov. 2020.

HOWKINS, John (2001). **The Creative Economy: How people make money from ideas.** London, Penguin, 2001.

IBGE. **Sistema de Informações e Indicadores Culturais - SIIC.** 2019-A. Disponível em: <<https://www.ibge.gov.br/estatisticas/multidominio/cultura-recreacao-e-esporte/9388-indicadores-culturais.html?=&t=o-que-e>>. Acesso em 24 nov. 2020

IBGE. **Sistema de informações e indicadores culturais: 2007-2018 /** Diretoria de Pesquisas, Coordenação de População e Indicadores Sociais. Rio de Janeiro IBGE, 2019. Disponível em: <<https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101687.pdf>>. Acesso em: 24 nov. 2020.

IPEA. **Panorama da Economia Criativa no Brasil.** Texto para discussão, 1880. / Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada. Brasília : Rio de Janeiro, 2013. Disponível em: <https://www.ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/TDs/td_1880.pdf>. Acesso em 24 nov. 2020.

IPEA. **A Economia Criativa sob medida: conceitos e dinamismo das classes criativas.** Texto para discussão, 2493 / Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada. Brasília : Rio de Janeiro, 2019. Disponível em: <https://www.ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/TDs/td_2493.pdf>. Acesso em 24 nov. 2020.

MACHADO, Ana Flávia. Economia da Cultura e Economia Criativa: consensos e dissensos. In: LEITÃO, Cláudia; MACHADO, Ana Flávia (org.). **Por um Brasil criativo: significados, desafios e perspectivas da economia brasileira.** Belo Horizonte: Editora Código, 2016. p. 53 - 61.

OBEC-BA. **Pesquisa Impactos da Covid-19 na Economia Criativa**: relatório final de pesquisa / Daniele Pereira Canedo, Carlos Beyrodt Paiva Neto, (coords.). Salvador: Observatório da Economia Criativa: agosto 2020. Disponível em: <https://ufrb.edu.br/proext/images/pesquisa_covid19/RELAT%C3%93RIO_FINAL_Impactos_da_Covid-19_na_Economia_Criativa_-_OBEC-BA.pdf>. Acesso em 24 nov. 2020.

ORTIZ, Renato. **Cultura e Desenvolvimento**. In: Políticas Culturais em Revista, 1(1), p. 122-128, 2008 – Disponível em: <www.politicasculturaisemrevista.ufba.br>.

PAGLIOTO, Bárbara Freitas. Economia Criativa: mediação entre cultura e desenvolvimento. In: LEITÃO, Cláudia; MACHADO, Ana Flávia (org.). **Por um Brasil criativo**: significados, desafios e perspectivas da economia brasileira. Belo Horizonte: Editora Código, 2016. p. 25 - 51.

UNCTAD, Relatório de Economia Criativa. "Economia Criativa: Uma Opção de Desenvolvimento Viável." São Paulo (2010).

SILVA, F. A. B.; ARAÚJO, H. E. (Coords.). Indicador de desenvolvimento da economia da cultura. Brasília: Ipea, 2010.

SOUSA, Mário Lúcio. **Meu verbo cultura**: Escritos amorosos sobre cultura e desenvolvimento. Org. Claudia Leitão. EDUFBA: Salvador, 2016, p. 34.