

O TRABALHO DO ARTISTA DA DANÇA NAS POLÍTICAS EMERGENCIAIS RELACIONADAS À COVID-19

Matias Santiago Oliveira Luz Júnior¹
Lúcia Matos²

Resumo: O artigo discute alguns impactos ocorridos nas práticas artísticas no campo da dança, resultantes das iniciativas emergenciais desenvolvidas pela União, estados e municípios em decorrência da pandemia da Covid-19 no Brasil. Para tanto, é apresentado um recorte histórico sobre as políticas culturais brasileiras, antes e durante a pandemia, apresentando algumas reflexões sobre a consideração do artista enquanto trabalhador e as distorções deste entendimento pelos órgãos de governo, agravadas com o desafio de se pensar ações emergenciais para esse setor. Propõe, em seguida, uma análise crítica sobre a execução da Lei Aldir Blanc e a relação do artista da dança com as políticas emergenciais de cultura, apontando aspectos ainda não considerados para sua inserção plena, como trabalhador, na sociedade.

Palavras-chave: Dança, Trabalho, Políticas culturais, Covid-19.

A pandemia causada pela Covid19 tem sido objeto de inúmeros artigos³ que abordam consequências em distintos campos de conhecimento. É notória a possibilidade de transformações emblemáticas na sociedade contemporânea mundial, sobretudo nos seus sistemas econômicos, sociais e políticos, neste cenário de luta contra uma doença que atinge uma proporção planetária e que, carrega em suas especificidades, gatilhos para radicais mudanças sociais e comportamentais já criticadas e rejeitadas, há décadas, por uma parcela considerável da humanidade.

Algumas medidas de vigilância sanitária, através dos decretos de isolamento social e suas gradações mediante o agravamento ou melhoria da disseminação do vírus, têm o intuito de controlar a contaminação da doença, reestruturar seus sistemas de saúde, bem como mitigar os efeitos negativos na economia. Diante desse cenário e dos impactos econômicos gerados pela pandemia, os governos mundiais, de um modo geral, passaram a realizar o exercício de (re)identificar as diversas categorias de trabalhadores e estabelecer mediante leis e programas emergenciais, um auxílio financeiro que

¹ Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Dança - Universidade Federal da Bahia. E-mail: matias.santiago@ufba.br

² Professora Associada II da Escola de Dança da UFBA. Pesquisadora e docente do Programa de Pós-Graduação em Dança (PPGDança – UFBA). Líder do Grupo de Pesquisa PROCEDA (CNPq-) e-mail: luciamatos2@gmail.com

³ Vide Bibliografia.

provesse, minimamente, a sobrevivência dos trabalhadores nesse período, além de outras ações relativas a cada setor.

Neste artigo, pretende-se analisar alguns aspectos dos impactos gerados pela pandemia na classe dos trabalhadores da arte, especificamente os do campo da dança. Apesar dessa classe ter sido uma das primeiras a terem suas atividades laborais suspensas pela pandemia, ela também ganhou um grande protagonismo na mitigação dos reflexos do isolamento. Entretanto, no campo das políticas sociais, os artistas têm precisado se movimentar para sensibilizar seus governantes para que se possa ser considerado tanto a ausência de suas atividades de trabalho quanto os impactos futuros no seu fazer, atravessados pela pandemia.

Como já dito, a medida de isolamento social, indicada pela Organização Mundial de Saúde – OMS (2020), visa um fundamental controle na disseminação do vírus, permitindo assim que os sistemas de saúde possam ter fôlego no enfrentamento dessa crise sanitária. Ao mesmo tempo, com a ação de “fique em casa”, e para aqueles que tiveram o privilégio de adotar essa recomendação, a contenção do corpo no espaço doméstico trouxe para esse ambiente as distintas atividades cotidianas, em sua maioria mediadas pelas janelas tecnológicas, o que gerou outras percepções de corpo e de relações espaço-temporais.

Vale marcar que, dentre essas atividades houve uma busca desenfreada por iniciativas de fruição artística por muitas das populações afetadas com a pandemia. Filmes em canais de *streaming*, shows de música ao vivo em plataformas digitais, shows diversos nas varandas de casas e prédios, aulas *online*, *lives* realizadas por milhões de pessoas, abordando inúmeros conteúdos, para outros tantos milhões apreciarem, para, assim, se tentar criar espaços de escape diante do cenário pandêmico, os quais friccionaram a beleza e o estranhamento do mundo através de toda uma produção de bens artísticos consumidos ao máximo. A contribuição da arte, nesse cenário, assumiu um papel de válvula de escape, visto que a pandemia poderia ganhar proporções ainda mais catastróficas devido à forte ampliação das ondas de suicídio entre jovens, feminicídio e outras tantas violências já existentes na sociedade

contemporânea⁴, tendo sido assim momento de alento para populações que perderam familiares, amigos e que enfrentaram a impossibilidade de interação com seus pares.

Ressaltamos que toda esta produção de conteúdo que vem sendo difundida nas redes é resultado do trabalho de artistas e técnicos de distintas áreas como o audiovisual, das artes visuais, do circo, da dança, da literatura, da música, da ópera, do teatro. Cada uma destas linguagens possui em seu *metier* um número considerável de funções ocupadas por trabalhadores do espetáculo, cujas atividades laborais carregam morfologias singulares. Segundo Menger (2005), sobre as características do trabalho do artista:

Ora, quais são as formas de emprego através das quais o artista oferece o seu trabalho? O auto-emprego, o *freelancing*, e as diversas formas atípicas do trabalho – trabalho intermitente, trabalho a tempo parcial, multi-assalariado – constituem as formas dominantes de organização do trabalho nas artes, e têm como efeito introduzir nas situações individuais de atividade a descontinuidade, as alternâncias de períodos de trabalho, de desemprego, de procura de atividade, de gestão de redes de interconhecimento e de sociabilidade fornecedoras de informações e de compromissos, e de multi-atividade na e/ou fora da esfera artística. (MENGER, 2005, p.18)

Tais aspectos denotam um panorama anterior à pandemia, que já indicava uma situação fragilizada do trabalhador da arte. Apesar de carregar em seu cerne a flexibilidade, a criatividade e a inovação, como elementos-chave do fazer artístico, essas características foram absorvidas pelo capitalismo e pelas grandes corporações do trabalho contemporâneo para definir “ganhos” de eficiência e flexibilidade em suas relações trabalhistas. Por outro lado, a arte como trabalho carrega em sua história a marca da incompreensão da sua relevância e a falta de regulações que, compreendendo a natureza das suas práticas, garantam a valorização, remuneração continuada, consideração de direitos e permanência destes trabalhadores em suas funções, a exemplo da discussão trazida por Rancière (2005) quando sugere a necessidade de saída de um esquema que diferencia o culto estético da arte pela arte de um lado e o trabalho operário de outro. Porém, no Brasil, o que vemos ainda nos dias de hoje é o artista

⁴ Vide matérias publicadas no site do jornal El País “A cidade que mata o futuro: em 2020, Altamira enfrenta um aumento avassalador de suicídios de adolescentes” (BRUM & GLOCK, 2020) e “Mulheres enfrentam alta de feminicídios no Brasil da pandemia e o machismo estrutural das instituições” (ALESSI, 2020) disponíveis em: <https://brasil.elpais.com/>

multifuncional e *freelancer* que busca sua sobrevivência a partir da gestão de suas redes de relações entre trabalhos realizados no passado e sua participação em projetos e mercados que reforçam a competitividade e a individualidade.

Com o advento da Covid-19, essa situação se intensifica pois, tanto na identificação quanto na elaboração de políticas emergenciais feita pelos governos de alguns países, esta categoria ou não foi mencionada, ou só passou a ser considerada quando seus representantes de classe iniciaram movimentos de cunho político, pleiteando, assim, que fossem construídas ações que minimizassem a precariedade total dos setores, paralisados pelo isolamento social e sem data definida de retorno ao trabalho. Dentre algumas iniciativas podemos citar o exemplo finlandês, com a criação de formas de financiamento público e privado para as artes cênicas e a dança, como algumas das ações governamentais ligadas à pesquisa, ao desenvolvimento e inovação nas artes, que foram divulgadas pela plataforma *Dance Info Finland*⁵. Na França, após todo o período crítico do isolamento no país ter sido de esquecimento da classe artística, o governo, sob pressão dos artistas, apresentou um plano de recuperação e até um fundo de indenização, numa perspectiva de retomada das atividades dos setores das artes de maneira mais assegurada⁶.

No Brasil, este panorama pandêmico se agrava por conta de sua situação política, quando grande parte dos avanços conquistados no campo das políticas culturais foram desconsiderados pelo governo atual. O governo de Jair Bolsonaro destituiu o Ministério da Cultura, reduzindo-o a uma secretaria especial, inicialmente dentro do Ministério da Cidadania e agora subordinada ao Ministério do Turismo, denotando assim um retrocesso na lógica administrativa que coloca a cultura e a arte num patamar menor de importância econômica e social. Portanto, se em países onde a legislação sobre as artes possui algum grau de consolidação, no Brasil, foi difícil para a classe artística receber alguma medida emergencial, visto que sequer o campo cultural foi pauta governamental, nas suas distintas instâncias, forçando mais uma vez os artistas a

⁵ Dance info Finland - The impact of covid-19 epidemic on the finnish culture sector. Em <https://www.danceinfo.fi/en/news/the-impact-of-covid-19-epidemic-on-the-finnish-culture-sector/>

⁶ Mesures exceptionnelles de soutien aux intermittents et salariés du secteur culturel dans le cadre de la crise sanitaire. Em <https://www.culture.gouv.fr/Presse/Communiqués-de-presse/Mesures-exceptionnelles-de-soutien-aux-intermittents-et-salariés-du-secteur-culturel-dans-le-cadre-de-la-crise-sanitaire>

uma mobilização que fosse capaz de sensibilizar ou, na maioria dos casos, confrontar seus gestores.

Até o atual momento, ao contrário de grande parte da opinião da comunidade científica internacional e de gestores da maioria dos países desenvolvidos, as ações tomadas pelo governo federal brasileiro desconsideraram veementemente a necessidade do combate à pandemia, evidenciando o risco de perda econômica como fator mais relevante do que o número crescente de contaminações e vítimas fatais da doença.

Nessa perspectiva, na gestão federal, dentre inúmeros aspectos, faltou uma coordenação nacional para gerenciamento da pandemia, a adesão à compras antecipadas de vacinas, bem como foi notável uma instabilidade na gestão do Ministério da Saúde, com várias trocas de ministros que não estavam alinhados com a visão negacionista do Presidente da República ou, então, que por causa de tantos erros de gestão tiveram seus nomes atrelados à processos gerados por uma das Comissões Parlamentares de Inquérito (CPI), no Congresso Nacional. Todo esse cenário promoveu uma crise política sem precedentes na história do Brasil, a qual Boaventura de Souza Santos (2020) descreve de maneira clara o caos brasileiro, situando-o no infeliz bloco de países com governos de extrema-direita ou direita neoliberal:

Na presente crise humanitária, os governos de extrema-direita ou de direita neoliberal falharam mais do que os outros na luta contra a pandemia. Ocultaram informação, desprestigiaram a comunidade científica, minimizaram os efeitos potenciais da pandemia, utilizaram a crise humanitária para chicana política. Sob o pretexto de salvar a economia, correram riscos irresponsáveis pelos quais, esperamos, serão responsabilizados. Deram a entender que uma dose de darwinismo social seria benéfica: a eliminação de parte das populações que já não interessam à economia, nem como trabalhadores nem como consumidores, ou seja, populações descartáveis como se a economia pudesse prosperar sobre uma pilha de cadáveres ou de corpos desprovidos de qualquer rendimento. Os exemplos mais marcantes são a Inglaterra, os EUA, o Brasil, a Índia, as Filipinas e a Tailândia.” (SANTOS, 2020, p. 26)

Infelizmente, o autor apontou o que foi intensificado com o decorrer do tempo pandêmico e assistido pela população mundial. Os países que politizaram a crise sanitária em prol de seus escusos interesses viram o aumento das mortes em proporções gigantescas, além de uma maior desestabilização de suas economias. Tal postura prejudicou significativamente o planejamento para imunização de suas populações,

numa postura quase genocida. Tal panorama se vê claramente hoje na realidade brasileira.

Diante desse cenário, ao campo artístico e, mais especificadamente à dança, restou como alternativa o espaço virtual e a propagação de diversos formatos de encontros possíveis através da internet. Mas será mesmo que os encontros virtuais poderão de fato ocupar o espaço da experiência presencial da qual a dança se alimenta e se desenvolve? Talvez por sua natureza, a dança seja facilmente esquecida ou pouco citada nas políticas públicas de cultura? E em se tratando de medidas emergenciais para os artistas, como considerar os profissionais e as especificidades desta arte, já abalada pelo autoritarismo vigente?

Um fato relevante é a escassez de políticas públicas para as artes no Brasil. Analisando alguns recortes históricos, vemos que muito ainda precisa avançar para que no Brasil haja uma consolidação do que já foi conquistado no âmbito das políticas na seara das artes, sobretudo pelo pouco tempo em que a sociedade brasileira foi convidada a ser participante ativa nesta construção, ou seja, há menos de 20 anos, desde a implantação da participação social na construção de políticas culturais, como as câmaras setoriais do primeiro governo do Presidente Lula, em 2003. As câmaras foram instituídas pelo governo federal com a função de contribuir, com o então artista e Ministro da Cultura Gilberto Gil, na elaboração de políticas públicas para o setor cultural.

Mesmo neste processo de elaboração, foi um esforço para a dança ser ela própria uma câmara específica, já que era entendido como satisfatória, por parte do então Ministério da Cultura, uma “câmara das artes cênicas” que a abrigasse juntamente com o teatro e o circo. Foi preciso uma mobilização da classe da dança, no ano de 2003, para que fosse possível uma separação onde suas especificidades pudessem ser reconhecidas, o que foi um ganho significativo, mesmo sabendo que na verdade as artes estavam sendo discutidas dentro do grande arcabouço das políticas culturais.

As discontinuidades das políticas culturais no Brasil provocaram uma desmobilização das frentes, fóruns, conselhos e coletivos da sociedade civil que, até meados de 2013, acompanhavam os encaminhamentos para a consolidação da pasta da cultura, suas leis e manutenção de seus órgãos de gestão e controle nas instâncias

federal, estadual e municipal. Acreditou-se ser possível, nessa época, um pacto federativo⁷ que garantisse a estabilidade da cultura no Brasil. Porém, faltou vontade política, aspecto marcante dos governos instituídos na história brasileira e perseverança da sociedade civil. Fomos fadados a ver a precoce desestruturação daquilo que ainda nascia aos olhos dos agentes culturais brasileiros. Este, então, era o panorama no qual a cultura brasileira se encontrava, muito antes da pandemia. Rubim (2015), em sua análise sobre o desempenho do Ministério da Cultura no primeiro mandato da Presidenta Dilma Roussef, nos aponta não só tal realidade, mas acentua a ausência de uma política que considerasse as especificidades das artes:

Lacunas oriundas das gestões de Gil e Juca, como a ausência de uma política para as artes na nova circunstância construída, não foram enfrentadas. Ana de Hollanda retornou ao tema, mas não para repensá-lo em um novo horizonte, como necessário, mas tentando recuperar o antigo lugar das artes e dos artistas, em visível tensionamento com a ampliação verificada no conceito de cultura e com as políticas culturais implantadas. A crise vivida pela Fundação Nacional das Artes (FUNARTE) evidenciou indefinições, ausências de formulações e de ações, falta de políticas específicas para as artes e artistas mais que problemas de outras ordens. (RUBIM, 2015. p. 25-26)

Além dos elementos trazidos por Rubim, para um entendimento sobre o campo das políticas culturais no Brasil e as medidas emergenciais surgidas na pandemia em prol dos artistas, ressalto ainda que algumas ocorrências em um passado próximo já demarcavam a fragilidade nas iniciativas governamentais para com a classe de trabalhadores da arte. Dentre elas, destaco o período de retrocesso político de censura durante o governo de Michel Temer (2016-2018) como parte do processo do golpe institucional brasileiro, que retirou Dilma Roussef da presidência e instaurou nos ministérios, fundações, autarquias federais e em parte considerável da sociedade civil adepta à política de extrema-direita um pensamento conservador e autoritário que, de maneira progressiva, resultou em inúmeras ações proibitivas junto aos artistas brasileiros e suas obras. Matos (2021) cita alguns fatos que ilustram tal período como as manifestações contra a obra *La Bête*, de Wagner Schwartz em Salvador, o cancelamento da exposição *QueerMuseu* na cidade de Porto Alegre; a suspensão da obra *DNA de Dan*,

⁷ Conjunto de diretrizes constitucionais que determina as obrigações financeiras, as leis, a arrecadação de recursos e os campos de atuação da União, dos estados e dos municípios.

de Maikon K. em Brasília e a proibição judicial da apresentação da peça *Evangelho Segundo Jesus, Rainha do Céu*, protagonizada pela atriz transexual Renata Carvalho no interior de São Paulo, todos ocorridos em 2017. A autora discute tais acontecimentos como fatores que reforçam as mudanças marcadas por uma volta do autoritarismo no Brasil, demonstrando um retrocesso significativo das políticas culturais:

Si en los primeros quince años del siglo XXI se percibía en Brasil la instauración de un proceso de participación social para la consolidación de la democracia, de la inclusión y de la acogida a la diversidad, de un aparente respeto a la pluralidad de expresión y a la producción artístico-cultural, a partir de 2015, ese suelo brasileño empieza a agrietarse, con la ampliación de discursos nacionalistas, insuflados por la necesidad de la contención de la corrupción, del mantenimiento de los valores de la familia tradicional y de los efectos generados por la crisis económica en el país. (MATOS, 2021. p.100)⁸

O cancelamento de espetáculos de teatro, dança e performance em diversos festivais no país, bem como o veto ao financiamento de projetos artísticos ligados às questões de gênero, sexualidade e etnia, estimularam grupos de artistas a se instituírem em coletivos de natureza política na tentativa de salvaguardar a liberdade de expressão no país. Dentre eles podemos destacar a *Articulação de Trabalhadores das Artes da Cena pela Democracia e Liberdade (ATAC)*⁹ e o *Movimento Cultura Bahia*¹⁰.

Na pandemia, alguns destes movimentos passaram a ter como pauta principal a tentativa de negociação junto à União, aos Estados e municípios, em prol de um plano emergencial que pudesse minimizar os impactos e gerar medidas futuras, pós-pandemia. Juntamente com esses movimentos sociais outras articulações setoriais surgiram, com destaque para a *Reunião Emergente Dança* e o *Plano de Crise para as Artes Cênicas (Teatro e Dança)*¹¹, ambos situados em Salvador-Bahia. Tal mobilização e integração dos artistas brasileiros em seus diversos agrupamentos no ambiente virtual e a

⁸ Se nos primeiros 15 anos do século XXI se percebia no Brasil a instauração de um processo de participação social para a consolidação da democracia, da inclusão e do acolhimento da diversidade, de um aparente respeito à pluralidade de expressão e à produção artístico-cultural, a partir de 2015, esse solo brasileiro começa a rachar, com a ampliação de discursos nacionalistas, insuflados pela necessidade de contenção da corrupção, de manutenção dos valores da família tradicional e dos efeitos gerados pela crise econômica no país. (MATOS, 2021. p. 100).

⁹ <https://www.facebook.com/ataccultura>

¹⁰ <https://www.facebook.com/movculturabahia>

¹¹ <https://www.facebook.com/dancaurgente> e <https://www.facebook.com/planodecriseartesba>

articulação com parlamentares ligados à cultura levou à criação do projeto de Lei de Emergência Cultural.¹²

Para a dança, os impactos sobre a mesma carregam um ar trágico com a pandemia. Com as restrições de aproximação dos corpos, estamos impedidos de dançar com o outro, de ensinar dança de modo presencial e frequentar espaços fechados que aglomerem muitas pessoas. Ou seja, os habituais espaços onde a dança se faz presente, seja os espetáculos apresentados em teatros; os festivais que agregam inúmeros artistas por um período intenso de atividades; as escolas e academias de dança que promovem a formação de profissionais; os grupos e companhias que desenvolvem uma produção continuada de obras; além dos espaços de realização das manifestações de grupos de cultura popular, com suas quadrilhas, congados, Bois-bumbás, carimbós, sambas, frevos e maracatus. Todos estes ambientes se tornaram inabitáveis com o surgimento da Covid-19. Restaram poucas alternativas que se aproximam da real situação do exercício da dança enquanto experiência artística.

Com a Covid19, este panorama se agravou enormemente, tornando mais difícil para os movimentos sociais definirem qual pleito priorizar, se o emergencial ou o estruturante, já que de todo o processo já sofrido, pouco restava de uma organicidade nos setores culturais que pudessem de fato se configurar como um lugar de reivindicação de direitos. A pandemia chegou num momento onde os órgãos de cultura estavam minimizados em sua potência de ação no âmbito federal, sem recursos nos Estados e municípios e os poucos cadastros de artistas e organizações da arte e da cultura existentes, nessas instâncias, estavam todos na sua maioria desatualizados. É claro que com o impacto das restrições de isolamento, que provocaram a paralisia dos setores artísticos, a necessidade de um plano político emergencial ganhou um grau maior de importância junto aos movimentos da sociedade civil. Porém, vale ressaltar que, na construção de ações, muitos governos terminaram por confundir iniciativas

¹² O primeiro projeto de Lei foi criado pela deputada Benedita da Silva (PT), em 2020 e depois reformulado por uma ampla articulação nacional, coordenada pela deputada Jandira Feghali (PCdoB). Aprovado no Congresso Nacional o Projeto de Lei 873/2020, batizado como Lei da Emergência Cultural, que alteraria a Lei nº 13.982, de 2 de abril de 2020, promovendo modificações nas regras do auxílio financeiro dentre elas a inclusão de artistas, técnicos do espetáculo e espaços culturais durante o estado de calamidade pública (reconhecido pelo Decreto Legislativo nº 6, de 20 de março de 2020), foi vetado parcialmente pelo Presidente Jair Bolsonaro em 15 de maio de 2020, não estendendo o auxílio à classe artística.

emergenciais com operações relativas à continuidade das iniciativas políticas interrompidas desde a gestão Temer.

No Brasil, além do Projeto de Lei de emergência cultural, no âmbito federal, alguns governos estaduais e municipais passaram a lançar editais de caráter emergencial cujas propostas pudessem ser desenvolvidas no ambiente virtual, com destaque para o Estado do Ceará, que a partir do diálogo com fóruns artísticos e culturais sobre os impactos da pandemia instituiu o *Edital Festival Cultura Dedicada: Arte de Casa Para o Mundo* (2020), com investimento de R\$1.000.000,00 (um milhão de reais), contemplando curiosamente 89% de agentes culturais que até então não haviam sido selecionados por editais da secretaria desde 2016. Porém, ao analisarmos os selecionados por linguagem artística, vemos que a área da dança apesar de ter tido 105 propostas inscritas, por conta das etapas burocráticas inerentes ao edital como habilitação de documentos e seleção de mérito, só teve 27 projetos contemplados com o recurso, ou seja, apenas 7% do total de aprovados¹³. Outro exemplo foi a cidade de Niterói que, segundo Calabre (2020), juntamente com a implementação do *Edital Arte na Rede*, selecionou duzentas propostas que obtiveram um total de R\$300.000,00 investidos, distribuiu auxílio de quinhentos reais mensais à microempreendedores individuais da cultura, adiantou o pagamento de ações aprovadas pela prefeitura, com suas execuções pré-agendadas, e homologou convênios com pontos de cultura e artistas do audiovisual.

Apesar dos exemplos pontuais citados acima, ao considerarmos o resto do país, nada de estruturante foi desenvolvido, ficando a maioria das categorias de trabalhadores das artes completamente paralisada, sem a possibilidade de retomar seus trabalhos, restando apenas o ambiente virtual como espaço de reinvenção dos seus fazeres, reconfigurando assim seus produtos, ou melhor, traduzindo-os, em sua maioria, para um setor específico: o audiovisual digital. De fato, nenhum plano político emergencial tinha sido apresentado pelos governos, que passaram a realizar pequenos agenciamentos assistencialistas disfarçados de política pública, bem elaborada e construída com seus

¹³ Dados da Secretaria da Cultura do Governo do Estado do Ceará obtidos no endereço <https://www.secult.ce.gov.br/2020/04/29/edital-cultura-dedicada-com-89-358-projetos-de-proponentes-que-nao-haviam-sido-selecionados-por-editais-da-secult-desde-a-implantacao-do-mapa-cultural-do-ceara-como-mecanismo-de-inscricao-em-201/>

pares da sociedade civil, seja nos pequenos editais de cultura ou nas ações civis para a distribuição de cestas básicas para famílias de artistas.

Os impactos desse trânsito só acentuam mais ainda alguns aspectos já detectados e discutidos no âmbito do campo da dança, como a acessibilidade, a democratização do acesso à informação, a desigualdade econômica e social brasileira, a construção de políticas para as artes. A pandemia parece se configurar como uma lente de aumento, ou uma puxada de tapete que escondia nossas maiores fragilidades enquanto humanidade, mas que escondíamos e adiávamos em falar sobre. A dança, que se dá impreterivelmente na relação entre os corpos-sujeitos precisa então adaptar-se, ou sofrer tal transformação, não somente no ambiente virtual, mas também nas futuras possibilidades de interação dos nossos corpos, agora atravessados pela pandemia.

Como fruto de toda a mobilização feita por artistas e posteriormente parlamentares sensíveis à condição da cultura, abandonada em plena pandemia, foi finalmente implementada a Lei Aldir Blanc, Lei nº 14.017, de 29 de junho de 2020 que dispõe sobre ações emergenciais destinadas ao setor cultural a serem adotadas durante o estado de calamidade pública reconhecido pelo Decreto Legislativo nº 6, de 20 de março de 2020, única iniciativa do governo federal que disponibilizou o repasse de 3 bilhões de reais do Fundo Nacional de Cultura para estados e municípios brasileiros, o maior repasse financeiro para a cultura desde a criação do seu ministério. Constituída na emergência, a lei apresentou em seu artigo 2º, nos seus incisos I, II e III, estratégias de ação ligadas ao apoio de artistas que puderam receber um auxílio individual através de cadastramento; recursos para manutenção de espaços culturais; e apoio a iniciativas artísticas através de editais¹⁴. Se antes já existiam sérias dificuldades de administração de recursos por parte das secretarias e departamentos de cultura brasileiros que sofriam com os poucos orçamentos direcionados às suas pastas, afetando a implementação e qualificação de suas políticas, a aplicação da lei só aumentou a precariedade das

¹⁴ I – renda emergencial mensal aos trabalhadores da cultura; II – subsídios mensais para manutenção de espaços artísticos e culturais, micro e pequenas empresas culturais, cooperativas, instituições e organizações culturais comunitárias que tiveram as suas atividades interrompidas por força das medidas de isolamento social; e III – editais, chamadas públicas, prêmios, aquisição de bens e serviços vinculados ao setor cultural e outros instrumentos voltados à manutenção de agentes, espaços, iniciativas, cursos, produções, desenvolvimento de atividades de economia criativa e economia solidária, produções audiovisuais, manifestações culturais, bem como para a realização de atividades artísticas que possam ser transmitidas pela internet ou disponibilizadas por meios de redes sociais e outras plataformas digitais (BRASIL, 2020)

gestões, ocasionando uma desigual condição de acesso à verba pelos fazedores de cultura do Brasil.

Foram inúmeros os relatos de artistas residentes em municípios, nos quais, por incompetência administrativa ou até mesmo inexistência de uma estrutura de governo que possibilitasse o repasse dos recursos recebidos, não se conseguiu obter qualquer um dos modos de acesso, dentro do curto prazo estabelecido na regulamentação da lei. Já em outros casos, prefeituras se desdobraram, num curto prazo, para instituir seus órgãos de cultura, estruturar seus cadastros desatualizados ou ainda inexistentes e implementar as chamadas públicas que por sua natureza burocrática - pautada numa lógica tradicional administrativa da máquina pública de apresentação de documentos, elaboração de projeto artístico e relevância das respectivas fichas técnicas em um curto espaço de tempo para ser realizada a inscrição -, deixou uma parcela considerável de agentes da cultura sem obter o recurso dito emergencial.

O resultado dos editais emergenciais lançados configurou-se numa avalanche de encontros virtuais, oficinas *online*, produção de inúmeras obras de videodança ou de registros de dança, bate-papos entre artistas, dentre outras iniciativas, todas na rede disponível para qualquer cidadão que tenha acesso à internet. Os Festivais, uma ferramenta potente de difusão de obras artísticas, foram adaptados a este novo ambiente, afetando assim seus processos curatoriais, intercâmbios e as relações entre artistas e coletivos. Um processo de adaptação de uma diversidade de fazeres em dança que foram subordinados à essa lógica, em curto prazo, além de todas as searas que envolvem o planejar, executar e prestar contas ao governo.

De fato, a iniciativa da Lei Aldir Blanc do governo federal, apesar de ser fundamental neste momento pandêmico, continuou tratando a cultura sem o devido respaldo e acompanhamento das suas especificidades, distorcendo seu caráter de emergência. Esse aspecto pode ser vislumbrado através dos dados gerados pelo Observatório da Economia Criativa da Bahia¹⁵ em sua pesquisa *Impactos da covid-19 na economia criativa*, realizada em 2020. Esse estudo apresenta em seus resultados a precariedade do setor e a indicação de medidas que poderiam ser mais efetivas para ajudar a recuperar a economia no ambiente cultural, sugeridas por 281 organizações e

¹⁵ <https://obec.ufba.br/economiacriativa-covid19/>

608 indivíduos que participaram da investigação. Dentre os resultados, vale ressaltar as indicações de propostas visando a promoção de ações de sustentabilidade financeira, o fortalecimento da gestão cultural, o aprimoramento da atuação profissional em ambiente digital, a iniciativa de realização de pesquisa e formação continuada, cujas propostas são importantes parâmetros para a elaboração de uma lei, que poderiam torná-la mais próxima da realidade cruel gerada pela crise e, por conseguinte, mais efetiva.

Diante dessa conjuntura, nos parece bastante pessimista a situação da consideração da dança no contexto pandêmico, tanto como linguagem quanto do entendimento do artista enquanto trabalhador. Isso sem salientar também a natureza precária da relação já antiga do trabalhador das artes com os mercados antes capitalistas e agora neoliberais, já citada por Menger (2005) em seus estudos, onde a flexibilidade do trabalho e seus riscos na criação bem como a supervalorização e seleção de artistas e obras por “*meios artificiais de preferência*”, fruto da interação dos empresários culturais e atores dos diversos mercados das artes, culminaram na perpetuação de uma naturalização de noções sobre o trabalho nas artes, e no nosso caso, na dança. Segnini (2007), já nos mostra as consequências deste fato e seus desdobramentos no dia-a-dia dos artistas, quando aponta a disparidade existente entre trabalhadores informais das artes e outras categorias no Brasil:

As diferentes denominações, nas estatísticas brasileiras, para o trabalho sem vínculo empregatício – sem carteira e conta própria – somam **84,8%** do trabalho do grupo dos Espetáculos e das Artes, enquanto para as outras ocupações no país, representam **40%** dos trabalhadores. Ocultam múltiplas formas de inserção no trabalho, entre as quais, destacam-se nas entrevistas, o crescente número de “editais”, “fazer um cachê”. Trabalho que nem sempre é reconhecido como de qualidade para quem o executa, mas uma forma de se manter na rede de relações que possibilitam acesso a outros trabalhos, com outros grupos, e quem sabe, amanhã um desafio artístico mais interessante. Conseguir renda é uma das motivações fundamentais para tanto. (SEGNINI, 2007. p.14-15)

Vê-se então que tais características ligadas à precarização do trabalho artístico chegam no século 21 de maneira imutável, permanecendo no imaginário social os rastros da flexibilidade e capacidade de adaptação dos artistas da dança diante da escassez de oportunidade e da seleção exacerbada dos mercados de arte. Talvez por esta razão, tal prerrogativa, sustentou uma lógica diferenciada na elaboração de políticas, já

que o terreno movediço da produção em dança e nas artes pouco se consolidou, estando o artista forçado a uma posição duvidosa quanto à sua função, enquanto trabalhador e indivíduo, de uma classe específica.

O trabalho do artista no contexto social restringiu-se majoritariamente às possíveis iniciativas desenvolvidas através de captação de recursos via instituições públicas de cultura, ou seja, os reconhecidos e desgastados editais. Esta maneira de se estabelecer uma política ligada aos setores artísticos e culturais reduziu muito o potencial criativo dos seus agentes, transformados em meros executores do pensamento muitas vezes equivocado das instituições públicas, que insistem nesta redução como única alternativa de gestão possível, seja por questões orçamentárias, seja por uma inoperacionalidade histórica de seus órgãos administrativos. O aspecto competitivo destas iniciativas levou artistas a focarem mais nas exigências burocráticas da proposta cultural, a ser apresentada em certames públicos, do que no próprio desenvolvimento de suas obras e processos criativos, deixando de lado pesquisas aprofundadas em prol de financiamentos para a realização de projetos de curto prazo e de seus cronogramas, o que Matos (2014) chamou de “fast-cult”, em alusão à comida servida rapidamente em lanchonetes.

Podemos concluir que a precarização do trabalho artístico dificultou e ainda dificulta a construção de parâmetros e diretrizes que contemplem eficazmente suas especificidades dentro das políticas culturais. Outra conclusão possível seria entendermos que uma política das artes foge de qualquer parâmetro já estabelecido por outros setores da cultura, exigindo um estudo minucioso para sua elaboração. A flexibilidade do trabalho desenvolvido pelo artista e a falta de definição de seus bens e serviços colocam a dança num lugar quase intangível, sendo desconsideradas suas características na construção de políticas que dialoguem com as realidades do setor. Em situações de calamidade como a que vivemos atualmente, sem uma mobilização maciça da classe de trabalhadores da arte, pouco termina sendo feito pelos governos para reduzir os danos financeiros dos artistas, e até mesmo sociais, haja vista que uma pandemia mundial termina por afetar a vida de todos, alterando o comportamento, reestruturando novos modos de viver em sociedade.

Bibliografia:

DAVIS, Mike, et al: **Coronavírus e a luta de classes**. Terra sem Amos: Brasil, 2020.

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

MATOS, Lúcia. **The Current State of Dance Micro and Macro Policies in Brazil**. Congress on Research in Dance / Volume 2014 / Setembro, 2014, pp 114 – 120.

MATOS, Lúcia. **La danza sitiada en el Brasil post-2016: Resonancias de volver a la derecha y de las perspectivas neoliberales para las artes**. La danza en tiempos de crisis y re(ex)istencia / Hayde Lachino, Lúcia Matos, Editoras. -Ciudad de México: Difusión Cultural UNAM - Dirección de Danza. Serie: Composiciones para el disenso: perspectivas iberoamericanas para la danza. 2021, pp 83 – 113.

MENGER, Pierre Michel. **Retrato do artista enquanto trabalhador – Metamorfoses do capitalismo**. Lisboa, Ed. Roma, 2005.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política**. São Paulo : EXO experimental org., 2005.

RUBIM, Antônio Albino Canelas, BARBALHO, Alexandre & CALABRE, Lia (org.). **Políticas culturais no governo Dilma**. Salvador: EDUFBA, 2015.

SANTOS, Boaventura de Souza. **A cruel pedagogia do vírus**. Coimbra, Ed. Almedina S.A., 2020.

SEGNINI, Liliana Rolfsen Petrilli. **Criação rima com precarização: Análise do mercado de trabalho artístico no Brasil**. XIII Congresso Brasileiro de Sociologia., 2007.