

O TRABALHO ARTÍSTICO NA LEI ALDIR BLANC: A FACE CRUEL DA VIRTUALIZAÇÃO

Jefferson Dantas¹

RESUMO

A Lei Aldir Blanc significou um alívio financeiro para artistas, produtores e entidades culturais no contexto do novo coronavírus, contudo é necessário avaliar uma questão antiga: a precariedade das condições de trabalho e vida dos artistas de diferentes linguagens, uma vez que a pandemia reforçou desigualdades pré-existentes impactando estes sujeitos de forma multidimensional, a saber, econômica, social e psíquica. Coletamos dados entre abril e maio de 2021 com artistas variados sobre o trabalho, os auxílios emergenciais e a pandemia.

*

Introdução

A Lei Aldir Blanc, Lei nº 14.017 de 29 de junho de 2020², contribuiu para a mitigação da calamidade social e financeira do setor cultural impactado frontalmente pela pandemia do novo coronavírus e o imperativo sanitário do isolamento social, impossibilitando o espetáculo vivo, fechando diversos espaços culturais e de lazer em milhares de cidades.

Os profissionais do setor ficaram à mercê da sorte, sem nenhum tipo de auxílio por parte dos poderes públicos até a coalizão que possibilitou a Lei Aldir Blanc, a qual funcionou como proteção social ampla em território nacional e consubstanciou pontualmente o Sistema Nacional de Cultura – SNC (BARBALHO; SEMENSATO, 2021), ironicamente no governo de Jair Bolsonaro, inimigo declarado da cultura. Cabe destacar que a Lei é fruto

¹ Doutor em Ciências Sociais pela Universidade Estadual de Campinas. Desde 2015, analisa o mundo das artes a partir da categoria trabalho. E-mail: jefferson.dantass@gmail.com

² Dispõe sobre ações emergenciais destinadas ao setor cultural a serem adotadas durante o estado de calamidade pública reconhecido pelo Decreto Legislativo n.º 6, de 20 de março de 2020.

da luta de setores organizados ligados ao setor cultural em um contexto de dilúvio da burocracia cultural no âmbito federal.

O montante de 3 bilhões de reais previsto pela Lei Aldir Blanc teve grande relevância macroeconômica, pois, como já sabido, os orçamentos destinados à cultura são sempre minúsculos. Em 2018, por exemplo, foram investidos 4,3 bilhões de reais em cultura pelos três entes federados, o que significou 0,21% da riqueza nacional, conforme os dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística - IBGE (GOES et al., 2020).

Esses recursos chegaram por meio dos editais e de auxílios financeiros, contudo é preciso indagar sobre as condições de trabalho dos artistas, posto que eles precisaram trabalhar em casa, não tendo como recorrer à estrutura de equipamentos culturais tais como internet estável, salas de ensaio, estúdios, etc. Enfim foi aplicado um questionário para entender esse contexto de ausência de estrutura física e tecnológica adequada ao desenvolvimento do trabalho artístico na pandemia do covid-19 que, hoje, 29 de agosto de 2021, tem a marca de 579.330 óbitos acumulados³.

A face cruel da virtualização das atividades artísticas

A virtualização de atividades laborais não é nova e já faz parte do cotidiano de muitos trabalhadores, sejam eles ligados à cultura ou não. No contexto da compressão espaço-temporal (HARVEY, 1989), as tecnologias contribuíram e trouxeram vantagens, como participar de reuniões globais a partir de diversas localidades, porém o acesso à infraestrutura tecnológica em nossa sociedade não é equânime, significando desigualdades no mundo digital e seus diversos dispositivos.

Exemplo poderoso dessas assimetrias vem da educação. Segundo dados e análise do Fundo de Emergência Internacional das Nações Unidas para Infância - UNICEF, em 2020, "33% dos domicílios contavam com computador, acesso à internet e havia algum morador com celular, enquanto 46% contavam com acesso apenas pelo celular". Além disso:

A Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (Pnad) tem reunido dados sobre a situação educacional na pandemia. Em outubro de 2020, o percentual de estudantes de 6 a 17 anos que não frequentavam a escola (ensino presencial e/ou remoto) foi de 3,8% (1.380.891) – superior à média nacional de 2019, que foi de 2%, segundo a Pnad Contínua. A

esses estudantes que não frequentavam, somam-se outros 4.125.429 que afirmaram frequentar a escola, mas não tiveram acesso a atividades escolares e não estavam de férias (11,2%). Assim, estima-se que mais de 5,5 milhões de crianças e adolescentes tiveram seu direito à educação negado em 2020 (UNICEF, 2021, p. 47).

Esse cenário de exclusão é o mesmo no qual estão os artistas. O setor da educação tem grande proximidade com o artístico-cultural, inclusive, dentre os respondentes do questionário aplicado⁴ 75% conciliam atividades laborais entre esses dois campos ocupacionais.

Para entendermos o trabalho dos artistas ao longo da pandemia é necessário que tenhamos em mente três ideias básicas e sua articulação dinâmica na sociedade neoliberal, para tanto foram mesclados aspectos de teoria e conteúdo empírico extraído do questionário junto aos artistas. As ideias são as seguintes:

1. o artista é um trabalhador como quaisquer outros trabalhadores, sendo a arte o exercício dessa profissão;
2. o trabalho do artista é comumente feito em precárias condições, distante do luxo e do glamour;
3. a desigualdade tecnológica e a dificuldade na profissionalização on line dos artistas.

Uma frase colhida no questionário aplicado fornece subsídios com relação ao primeiro ponto, destaque: “quando digo que sou artista, as pessoas dizem parabéns, muito inteligente, mas você trabalha com o que mesmo?”. Ou seja, as representações comuns em torno do artista atestam a qualidade e o valor dessa atividade, mas não a relacionam ao universo do trabalho, inclusive como aquele digno de remuneração. Essas representações sociais são danosas ao reconhecimento destes profissionais.

O artista é um trabalhador e a arte é o exercício de sua profissão. Conforme salientado por Howard Becker (1982) e Pierre-Michel Menger (2002), a arte é uma atividade que passa por processos de ensino-aprendizagem, organização, transmissão, reconhecimento e, como tal,

⁴ O questionário contou com 60 questões objetivas e subjetivas, contando com a participação de 40 respondentes que moram em diferentes estados e cidades brasileiros.

obedece a regras e constrangimentos, ao passo que está inserida em uma divisão do trabalho, distribuída em diversas profissões, relações de emprego e carreiras profissionais, formando um mercado de trabalho atravessado pelas desigualdades existentes no capitalismo⁵, a exemplo da flexibilização, da intermitência e do desemprego sendo, portanto, fulcral desmistificar a ideia de que os artistas são gênios ou talentosos por natureza, os artistas são trabalhadores.

O segundo ponto é desdobramento do primeiro, os artistas estão presentes em um mercado desigual e, logicamente, encontram-se em posição hierarquizada na sociedade e entre eles próprios, isto é, pouquíssimos artistas ocupam o topo da pirâmide da notoriedade e a maioria forma uma base de artistas populares e desconhecidos, alijados de recursos materiais e simbólicos como o dinheiro, a fama e o glamour. São, portanto, sujeitos em vários contextos socioeconômicos, que demandam atenção pública, sendo essa demanda maximizada pela pandemia. Por essa razão é cabal entender que os artistas passam por dificuldades grandes no cotidiano do seu trabalho, a intermitência e o empreendedorismo por necessidade exemplificam essas dificuldades.

Vale lembrar os dados da Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílio - PNAD do último trimestre de 2019, nos quais os autônomos representam 73,2% do total de trabalhadores do setor cultural, percentual que sublinha a informalidade presente no setor⁶. Os artistas vivem num laboratoire de la flexibilité (MENGER, 2002). Os microempreendedores individuais da área cultural são apenas a expressão atual da desproteção social historicamente conhecida e vivenciada pelos artistas em todo o globo. Segundo o Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas - SEBRAE⁷, o número desses profissionais aumentou de 1.245 em 2009 para 108.396 em 2013 (GIMENEZ, 2016). De acordo com o relatório do Observatório de Economia Criativa da Bahia - OBEC/BA, lançado em 8 de maio de 2020, 67% dos profissionais criativos recebem até três salários-mínimos⁸. Não há, portanto, nenhum glamour. O que existe é "a dificuldade de pagar as contas a cada mês e incerteza e impossibilidade de organizar o futuro",

5 Neste texto não serão tratadas questões relativas às desigualdades de gênero e raça, embora elas componham, influenciem e agudizem as desigualdades aqui tratadas.

6 Para saber mais: <https://www.ibge.gov.br/estatisticas/sociais/populacao/9171-pesquisa-nacional-por-amostra-de-domicilios-continua-mensal.html?edicao=27233&t=destaques>. Acesso em: 10 ago. 2021.

7 <http://sistema.datasebrae.com.br/w/#sebrae>. Acesso em: 10 ago. 2021.

8 Ver o terceiro boletim do OBEC/BA, onde 423 profissionais informaram a renda mensal, entre 27 de março a 04 de maio de 2020.

conforme excerto extraído de um dos questionários. Nele perguntamos, ainda, sobre saúde mental, planejamento, alimentação, remuneração, moradia e recebimento de auxílios. A partir da análise dos questionários respondidos, observa-se que:

1. 84% acreditam ter tido alteração na saúde mental;
2. 76,9 % tiveram seus planos atrapalhados;
3. 70% venderam algum instrumento ou equipamento para sobreviver;
4. 61,5% foram beneficiados pela Lei Aldir Blanc;
5. 61% pagam aluguel;
6. 57,7% receberam algum tipo de auxílio emergencial;
7. 50% recebiam até um salário-mínimo;
8. 40% estavam comendo menos do que o de costume⁹;
9. 38% recebiam até dois salários-mínimos.

Sabendo que nem todo artista é rico ou famoso, vamos ao terceiro ponto: os artistas têm desiguais formas de acesso aos meios de produção, uns dispõem de estrutura tecnológica e midiática, outros não. O trabalho artístico requer recursos humanos e materiais que tornam possíveis os espetáculos. As famosas lives ao longo da pandemia têm um preço, geralmente alto. Elas comprovam o quão desigual é não só acesso ao patrocínio das empresas grandes, mas também aos meios de produção tecnológicos – banda larga, plataformas de transmissão, aparelhos de som e luz de alta qualidade. Sabendo dessas assimetrias, perguntamos aos artistas em quais condições foi possível desenvolver o trabalho para a Lei Aldir Blanc e obtivemos os seguintes apontamentos:

1. 75% afirmaram não ter boa condição tecnológica para trabalhar em casa;
2. 72% consideraram que trabalhar em casa os deixaram mais ansiosos;
3. 70% tiveram alguma apresentação inviabilizada no Youtube em razão de direitos autorais¹⁰;

9 A insegurança alimentar e nutricional voltou ao debate nacional no governo de Jair Bolsonaro e, assim, também encontra eco entre os artistas.

10 O YouTube notifica o violador de direitos autorais três vezes, depois disso, o canal é deletado pela plataforma. Por isso, é muito importante conhecer as normas antes de qualquer ação. Ver mais em: <https://support.google.com/youtube/answer/2807622?hl=pt-BR>. Acesso em: 08 ago. 2021.

4. 69% não tiveram nenhum treinamento para virtualizar processos artísticos;
5. 69% contaram com serviços de streaming gratuitos;
6. 68% consideram que trabalhar em grupo mediado pela internet é mais cansativo;
7. 68% relataram dificuldades em conciliar o trabalho artístico com os serviços da casa e filhos - percebido sobretudo entre as mulheres;
8. 64% reagiram de modo regular às adversidades tecnológicas.

Muito embora estivessem “em casa”, não havia familiaridade com essa forma de trabalhar e por vezes contaram apenas com a ajuda de familiares e amigos. As frustrações relativas à profissão se somaram a outros sentimentos como medo, ansiedade, inabilidade, luto associados à pandemia e ao isolamento social. Os respondentes tiveram que replanejar e esperar por melhor momento da crise sanitária para colocar em prática suas ideias ou ainda enfrentar condições de trabalho abaixo das ideais. As experiências de trabalho dos artistas são muito mais próximas das de outros setores informais do que se pode imaginar, portanto é preciso desmistificar o trabalho artístico. Poucos têm as estruturas das lives sertanejas, estilo dominante na indústria cultural, de modo geral, trabalha-se conjugado à insustentabilidade econômica.

Dentre os 40 respondentes, 5 artistas ligados às artes cênicas mostraram muitas reticências nesse processo de “digitalização do teatro e da dança”. Afirmaram “ter gastado certo tempo” com debates de natureza epistemológica sobre “o estatuto destas artes”, mas que aceitaram participar desse processo pois além de “ser novidade” se configurava uma alternativa financeira, isto é, “o aperto financeiro” levou para “a necessidade de investigar e entregar um produto ok para o edital”. A esse respeito, são reproduzidos trechos de alguns respondentes:

1. “meu medo maior era a internet falhar e dar errado geral”;
2. “ensaios exaustivos pelo computador, cada um em sua casa”;
3. “Secura nos olhos, coluna toda travada, filho chorando”;
4. “muitas vezes, achei a revisitação do meu trabalho uma coisa fake”;

5. “tive que ensaiar presencialmente com um grupo pequeno, mas o medo era enorme”;
6. “Nenhuma assessoria de como rentabilizar o teatro na internet”

Os profissionais do espetáculo vivo sofreram com a pandemia. Segundo um dos respondentes, “antes da pandemia, nós gravávamos o espetáculo ou parte dele para fins de portfólio ou editais”, agora estes profissionais têm que mudar toda a rotina de trabalho dentro de casa, buscando a adaptação à profissionalização on line. Para tornar possíveis essas transmissões pela internet, os artistas tiveram que aprender a operar os dispositivos tecnológicos que não estavam tão presentes antes em suas rotinas, surgiu a necessidade de aprender, principalmente, pela impossibilidade de remunerar um profissional apropriado. Por fim, esse processo termina por agravar as desigualdades que existem entre os pequenos e os grandes artistas.

Percebe-se que o pressuposto de democratização do espaço cultural e da produção de conteúdo por meio de plataformas digitais é um erro que reprisa a velha ideia de uma sociedade do conhecimento equânime. O que se tem, efetivamente, é a precarização do trabalho, tanto no sentido remuneratório e das garantias do trabalho, quanto na estrutura para trabalhar.

Vale destacar que essas três questões acima se passam num cenário de baixa institucionalidade, que é uma das características das políticas culturais brasileiras (CALABRE, 2009; RUBIM, 2007), sendo tanto a democratização da produção e do acesso aos bens e serviços culturais, quanto o reconhecimento da arte enquanto trabalho em um contexto de privatização da cultura (WU, 2009) demandas históricas.

Considerações finais

A fraca institucionalização da cultura no Brasil, em si, já era bastante problemática, somada à pandemia e à inabilidade da gestão de Jair Bolsonaro ganhou contornos trágicos. É sabido por todos que a gestão federal buscou atrapalhar a implementação da Lei com uma difícil regulamentação, além de assediar gestões estaduais e municipais com

a suspensão de recursos financeiros para localidades que adotaram medidas de isolamento social, mesmo sabendo que desde os primeiros efeitos da doença o setor artístico-cultural seria um dos últimos que voltaria a funcionar plenamente em razão de sua lógica de copresença.

Além da Lei Aldir Blanc, outras medidas foram levadas a cabo pelos governos estaduais e municipais, a exemplo do lançamento de editais com o duplo intuito de ofertar conteúdos artístico-culturais para a permanência das pessoas em casa e atender aos reclames dos artistas, produtores, dentre outros agentes por recursos. Mas operaram no “mais do mesmo” comum à área, ratificando as pressuposições do paradigma excludente da economia criativa e da economia neoliberal de modo geral, isto é, a mesma lógica concorrencial por projetos, mesmo na pandemia.

O que chama atenção aqui, mais uma vez, é a distância entre os artistas populares e pequenos produtores e as políticas culturais, quando essas são sinônimo de instrumentos de fomento. A política cultural não pode ser minimizada aos editais, tão pouco à renúncia fiscal. A escrita e a prestação de contas ainda são embargos para estes profissionais, destaque-se que saber ler e escrever é um direito que poucos conquistaram no Brasil.

De mais a mais, não se viu nenhum debate acerca das condições de trabalho de artistas sendo feito por parte da burocracia pública. É urgente popularizar a discussão sobre o trabalho e as desigualdades no setor artístico-cultural, buscando compreender as características da economia da cultura. Desse modo devemos nos indagar: qual será o lugar dos trabalhadores das artes e da cultura no contexto de franca digitalização dos serviços artístico-culturais?

REFERÊNCIAS

BARBALHO, A; SEMENSATO, C. A Lei Aldir Blanc como política de emergência à cultura e como estímulo ao SNC. **Pol. Cult. Rev.**, Salvador, v. 14, n. 1, p. 85-108, jan./jun. 2021.

BECKER, H. S. **Art worlds**. Berkeley: University of California Press, 1982.

BRASIL. Lei Aldir Blanc, Lei nº 14.017, de 29 de junho de 2020. Disponível em: < <https://www.in.gov.br/en/web/dou/-/lei-n-14.017-de-29-de-junho-de-2020-264166628> >. Acesso em: 5 ago. 2021.

CALABRE, Lia. **Políticas Culturais no Brasil**: dos anos 1930 ao século XXI. Rio de Janeiro: FGV, 2009.

GIMENEZ, Fernando A. P. Empreendedor cultural: uma identidade rejeitada? **Pol. Cult. Rev.**, Salvador, v. 9, n. 1, p. 244-267, jan./jun. 2016, p. 369-392.

GOES, et al. O setor cultural na pandemia: o teletrabalho e a Lei Aldir Blanc. **Carta de Conjuntura**. Número 49. Nota de Conjuntura 6. 4º Trimestre de 2020. Disponível em: <<https://www.ipea.gov.br/cartadeconjuntura/index.php/2020/10/o-setor-cultural-na-pandemia-o-teletrabalho-e-a-lei-aldir-blanc/>>. Acesso em: 5 ago. 2021.

HARVEY, David. **The condition of postmodernity**: an enquiry into the origins of social change. Oxford: Blackwell Publishers, 1989.

MENGER, Pierre-Michel. **Portrait de l'artiste en travailleur**: Métamorphoses du capitalisme, Paris, La République des idées/Seuil, 2002.

OBEC/BA- Observatório de Economia Criativa da Bahia, **Boletim 3**, 08/08/2020, 2020. Disponível em: <<https://ufrb.edu.br/proext/economicriativa-covid19/>>. Acesso em: 13 ago. 2021.

RUBIM, A. A. C. **Políticas culturais no Brasil** / organização Antonio Albino Canelas Rubim. Salvador: Edufba, 2007.

UNICEF. Fundo de Emergência Internacional das Nações Unidas para a Infância. **Enfrentamento da cultura do fracasso escolar:** Reprovação, abandono e distorção idade-série, janeiro, 2021.

WU, Chin-Tao. **Privatização da cultura:** a intervenção corporativa nas artes desde os anos 80. São Paulo: Boitempo, 2006.