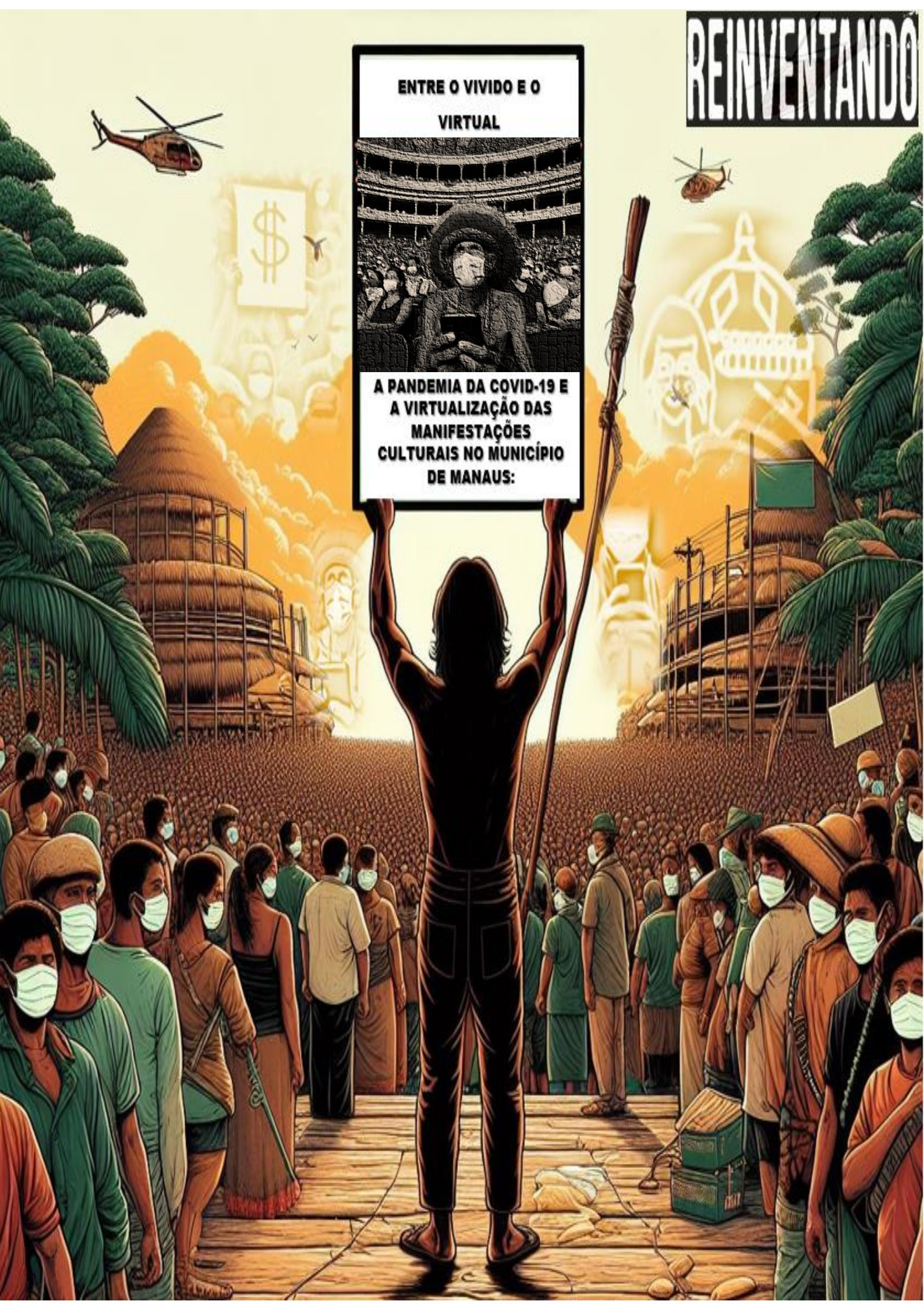


ENTRE O VIVIDO E O  
VIRTUAL



**A PANDEMIA DA COVID-19 E  
A VIRTUALIZAÇÃO DAS  
MANIFESTAÇÕES  
CULTURAIS NO MUNICÍPIO  
DE MANAUS:**





UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS (UFAM)  
INSTITUTO DE FILOSOFIA, CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO SOCIEDADE E CULTURA NA AMAZÔNIA

BRUNO HENRIQUE FERNANDES DA SILVA

**A PANDEMIA DA COVID-19 E A VIRTUALIZAÇÃO DAS MANIFESTAÇÕES  
CULTURAIS NO MUNICÍPIO DE MANAUS: ENTRE O VIVIDO E O  
VIRTUAL**

MANAUS

2023

BRUNO HENRIQUE FERNANDES DA SILVA

**A PANDEMIA DA COVID-19 E A VIRTUALIZAÇÃO DAS MANIFESTAÇÕES  
CULTURAIS NO MUNICÍPIO DE MANAUS: ENTRE O VIVIDO E O  
VIRTUAL**

Dissertação apresentada à Banca Examinadora do Programa de Pós-Graduação Sociedade e Cultura na Amazônia (PPGSCA), da Universidade Federal do Amazonas (Ufam), como requisito final para obtenção do título de mestre em Sociedade e Cultura na Amazônia.

**Linha de pesquisa:** Processos Sociais, Ambientais e Relações de Poder

**Orientadora:** Prof. Dr. Allan Soljenítsin Barreto Rodrigues

MANAUS

2023

## Ficha Catalográfica

Ficha catalográfica elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

S586p Silva, Bruno Henrique Fernandes da  
A pandemia da Covid-19 e a virtualização das manifestações culturais no município de Manaus : entre o vivido e o virtual / Bruno Henrique Fernandes da Silva . 2023  
115 f.: il. color; 31 cm.

Orientador: Allan Soljenitsin Barreto Rodrigues  
Dissertação (Mestrado em Sociedade e Cultura na Amazônia) - Universidade Federal do Amazonas.

1. Covid-19. 2. Manifestação cultural. 3. Artistas manauaras. 4. Letramento digital. I. Rodrigues, Allan Soljenitsin Barreto. II. Universidade Federal do Amazonas III. Título

BRUNO HENRIQUE FERNANDES DA SILVA

**A PANDEMIA DA COVID-19 E A VIRTUALIZAÇÃO DAS MANIFESTAÇÕES  
CULTURAIS NO MUNICÍPIO DE MANAUS: ENTRE O VIVIDO E O  
VIRTUAL**


Dissertação apresentada à Banca Examinadora do Programa de Pós-Graduação Sociedade e Cultura na Amazônia (PPGSCA), da Universidade Federal do Amazonas (Ufam), como requisito final para obtenção do título de mestre em Sociedade e Cultura na Amazônia.

**Linha de pesquisa:** Processos Sociais, Ambientais e Relações de Poder

**Orientadora:** Prof. Dr. Allan Soljenítsin Barreto Rodrigues

**Aprovada em:** 29 de dezembro de 2023.

**BANCA EXAMINADORA**



**Prof. Dr. Allan Soljenítsin Barreto Rodrigues (presidente)**

Universidade Federal do Amazonas (UFAM)



**Prof. Dr. Adelson da Costa Fernando (membro)**

Universidade Federal do Amazonas (UFAM)



**Prof. Dr. Carlos Jorge Barros Monteiro (membro)**

Universidade Federal do Amazonas (UFAM)

*Em memória às vítimas da pandemia de Covid-19 e do deplorável negacionismo no Brasil, bem como aos que se foram lutando contra ambos, como o admirável a todos os artistas do nosso externo Amazonas, com quem muito aprendi e em quem me inspirei e me construir enquanto artista.*

*Aos professores, cientistas e pesquisadores, que aprendem, ensinam, e inspiram um presente e futuro melhores;*

*A meu esposo, meu maior incentivador.*

## AGRADECIMENTOS

À família, base de tudo, meu esposo Tharik, por todo suporte e acolhida de sempre. minha mãezinha Rosimar (in memoria).

À professor Dr. Allan Soljenítsin Barreto Rodrigues pela orientação desta pesquisa e, sobretudo, pelo incentivo e paciência para com este pesquisador iniciante. Minha profunda gratidão, admiração e respeito igualmente a todos os professores pelas valiosíssimas contribuições dadas a esta dissertação, bem como à Universidade Federal do Amazonas (Ufam) e ao Programa de Pós-graduação Sociedade e Cultura na Amazônia (PPGSCA) por oportunizarem a formação, a compreensão e a integração de amazônidas para com sua região.

Aos colegas de turma do mestrado, cujo contato iniciado ainda durante a pandemia através de aula virtuais que mesmo distante fisicamente, sempre era uma alegria estas juntos durante as tardes, alguns em especial, se tornou amizade, seguindo até os dias atuais, com trocas de ideias, trabalhos em conjunto e angústias e alegrias compartilhadas.

Aos amigos da vida, e todos que colaboram direto ou indiretamente com essa pesquisa

Gratidão!

## RESUMO

O contexto pandêmico da Covid-19, que começou em Wuhan, China, em 2019, levou a uma crise global de saúde pública. Apesar dos avanços científicos, a pandemia deixou muitos trabalhadores à deriva. A declaração de pandemia pela OMS em março de 2020 levou a medidas de isolamento social. A crise econômica exacerbou a exploração da força de trabalho, especialmente em países com estruturas menos consolidadas. Mészáros, ao discutir o poder destrutivo do capital, destaca o sistema sócio metabólico do capital, evidenciando o intercâmbio metabólico entre humanidade e natureza. Essa dissertação é um trabalho etnográfico decorre de uma experiência prática de pesquisa quanto de um processo reflexivo e teórico sobre a pandemia da Covid-19 e a virtualização das manifestações culturais no município de Manaus: Entre o vivido e o virtual, tendo como base norteadora, os limites e potenciais de uso das tecnologias digitais na interação da classe artística manauara diante da pandemia. A pesquisa de campo foi realizada com artistas em diferentes segmentos artísticos, mais especificamente cantores que atuam na cidade que durante o período de isolamento social, foram obrigados a se reinventar e encontrar novas formas de se conectar com o seu público. Diante dessa reconfiguração social constituída pelo vírus, os artistas passaram a se letrados virtualmente com intuito de manter viva sua manifestação cultural. A pesquisa denota que os desafios foram significativos. A virtualidade pode proporcionar novas oportunidades, mas a ausência do contato presencial trouxe perdas, afetando a experiência estética e emocional de alguns espectadores. No entanto, a resiliência e a criatividade dos artistas permitiram que eles superassem esses desafios, reconstituindo suas práticas e explorando novas formas de expressão, embora desafiadora, abriu novos caminhos para a arte e a cultura na era digital.

**Palavras-chave:** Covid-19. Manifestação Cultural. Artistas manauaras. Letramento digital.



## ABSTRACT

The Covid-19 pandemic, which began in Wuhan, China in 2019, has led to a global public health crisis. Despite scientific advances, the pandemic has left many workers adrift. The WHO's declaration of a pandemic in March 2020 led to social isolation measures. The economic crisis has exacerbated the exploitation of the workforce, especially in countries with less consolidated structures. Mészáros, in discussing the destructive power of capital, highlights the socio-metabolic system of capital, highlighting the metabolic exchange between humanity and nature. This dissertation is an ethnographic work that stems from a practical research experience as well as a reflective and theoretical process on the Covid-19 pandemic and the virtualization of cultural manifestations in the municipality of Manaus: *Between the lived and the virtual*, based on the limits and potential of the use of digital technologies in the interaction of the Manaus artistic class in the face of the pandemic. The field research was carried out with artists in different artistic segments, more specifically singers working in the city who, during the period of social isolation, were forced to reinvent themselves and find new ways of connecting with their audience. Faced with this social reconfiguration caused by the virus, artists have become virtually literate in order to keep their cultural manifestation alive. The research shows that the challenges have been significant. Virtuality can provide new opportunities, but the absence of face-to-face contact has brought losses, affecting the aesthetic and emotional experience of some spectators. However, the artists' resilience and creativity allowed them to overcome these challenges, reconstituting their practices and exploring new forms of expression, although challenging, opened up new paths for art and culture in the digital age.

**Keywords:** Covid-19. Cultural Manifestations. Virtual Technologies. Public Policies.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1-Grupo musical Agostinho, Léo e Agenor .....	35
Figura 2- Membros do Clube da Madrugada.....	80
Figura 3- Sísi Rolim .....	86

## **LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS**

**CETAM**..... CENTRO TECNOLÓGICO DO AMAZONAS  
**PPGSCA** ..... PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO SOCIEDADE  
E CULTURA NA AMAZÔNIA  
**TIC** ..... TECNOLOGIA DA INFORMAÇÃO E COMUNICAÇÃO

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	13
<b>CAPÍTULO I- NÃO SÓ DE PÃO VIVERÁ O HOMEM- NOVAS CONFIGURAÇÕES NA RELAÇÃO ENTRE PÚBLICO E O ARTISTA.....</b>	<b>16</b>
<b>1.0. CONTEXTUALIZANDO.....</b>	<b>17</b>
<b>1.1 ARTE PARA QUÊ? E PARA QUEM? .....</b>	<b>19</b>
<b>1.2. É PRECISO REINVENTAR E INOVAR PARA EXISTIR .....</b>	<b>23</b>
<b>1.3. CAMPO E “HABITUS”, EM BOURDIEU .....</b>	<b>24</b>
<b>1.4. POLÍTICAS PÚBLICAS VESUS CULTURA .....</b>	<b>Erro! Indicador não definido.</b>
<b>CAPÍTULO II - O (RE)ENCANTAMENTO, SEREMOS DIGITAIS OU AINDA MAIS HUMANOS? – PERSPECTIVA PARA “NOVO NORMAL”.....</b>	<b>39</b>
Breve resumo do capítulo.....	40
<b>2.1 ESTRATÉGIAS DE ENFRENTAMENTO E ADAPTAÇÃO AO NOVO NORMAL.....</b>	<b>40</b>
<b>2.2 O USO DAS REDES E PLATAFORMAS DIGITAIS COMO PALCO ALTERNATIVO PARA ARTISTAS MANAUARAS .....</b>	<b>43</b>
<b>2.3 CRIATIVIDADE EM MEIO À ADVERSIDADE: INOVAÇÕES E REINVENÇÕES .....</b>	<b>45</b>
<b>2.4 O PAPEL DA COMUNIDADE ARTÍSTICA MANAUARA E A SOLIDARIEDADE ENTRE OS ARTISTAS .....</b>	<b>47</b>
<b>2.5 POLÍTICAS PÚBLICAS, DESDÉM POLÍTICO E IMPACTOS NA CULTURA .....</b>	<b>51</b>
<b>2.5.1 Escassez e ineficiência das políticas para o setor artístico em Manaus .....</b>	<b>57</b>
<b>CAPÍTULO III– ARTISTAS NA REDE: CRIATIVIDADES, ANSEIOS E ENFRENTAMENTOS. ....</b>	<b>76</b>
Breve resumo do capítulo.....	77
<b>3.1 CONTEXTUALIZAÇÃO DO CENÁRIO ARTÍSTICO E CULTURAL DOS ARTISTAS MANAUARAS .....</b>	<b>77</b>
<b>3.3. O UNIVERSO DOS ARTISTAS MANAUARAS: DIVERSIDADE E SINGULARIDADES .....</b>	<b>81</b>
<b>3.4 A PANDEMIA DA COVID-19: UM EVENTO CRÍTICO DE MÚLTIPLAS ESCALAS.....</b>	<b>84</b>
<b>3.5. RELATOS VIVENCIAIS: EMOÇÕES, ANSIEDADES E DESAFIOS .....</b>	<b>85</b>
<b>CAPÍTULO IV – LUZ, CÂMERA E AÇÃO: O AMANAJÉ METODOLÓGICO DA PESQUISA.....</b>	<b>89</b>
<b>4.0 AMANAJÉ: O ROTEIRO METODOLÓGICO .....</b>	<b>90</b>
<b>4.0.1 Método de Abordagem.....</b>	<b>91</b>

<b>4.0.2 Método de Procedimento .....</b>	<b>92</b>
<b>4.0.3 Local e Sujeitos da Pesquisa .....</b>	<b>94</b>
<b>4.0.4 Instrumentos de Pesquisa e Coleta de Dados .....</b>	<b>94</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>96</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>98</b>
<b>APÊNDICES .....</b>	<b>104</b>



## INTRODUÇÃO

O contexto pandêmico da covid-19 que vem vitimando milhões de pessoas desde o final de 2019 (BRASIL, 2022), iniciado em Wuhan, na China, ainda hoje, apesar de já termos avançado cientificamente enquanto grave problema de saúde pública, deixou a deriva, inúmeros trabalhadores de vários setores econômicos sociais. Os primeiros casos surgiram no final do ano de 2019 na China, somente em março de 2020 a Organização Mundial da Saúde declarou situação de pandemia do novo coronavírus e recomendou o isolamento social para evitar a manifestação súbita do número de casos e de mortes. Antunes (2020) fora o esquadramento da crise econômica, a pandemia trouxe para o centro do debate a importância do trabalho na vida das pessoas e trabalhadores e trabalhadoras que desempenham suas atividades para sobreviverem, mesmo diante de condições tão desfavoráveis impostas em seus cotidianos.

Ao discutir o poder destrutivo do Capital, Mészáros (2010) denomina de sistema sócio metabólico do capital, gênese do inevitável intercâmbio metabólico entre, por um lado, humanidade e natureza e, por outro, indivíduos particulares entre si. Tal processo, deixa emergir o caráter social da produção, exposta por Marx no século XIX. A exigência do capital por maior produtividade nos processos de trabalhos intensifica a exploração da força de trabalho, e antecipando o declínio biológico, as debilidades físicas e mentais na velhice. Transforma o tempo de vida do trabalhador em tempo de trabalho para valorizar o capital em detrimento das qualidades e necessidades humanas do trabalhador, com destaque, para aqueles que envelhecem na periferia do sistema, onde o tempo de trabalho se estende ao tempo de envelhecer, na construção de sociedade de consensos, de consumo de bens, mercadorias e serviços (MOTA, 2009; TEIXEIRA, 2008, PAIVA 2012). No campo do trabalho, Antunes (2020), pontua que enfrentar a pandemia covid-19 num país onde a parte dos trabalhadores vivia ainda num ambiente de formalidade, resguardado por direitos e contratos, as medidas tomadas serão mais eficientes em função da forte intervenção estatal dentro de estruturas mais consolidadas.

Mas, quando o contexto social e econômico é o inverso, ou seja, onde metade dos trabalhadores se divide entre a informalidade e o desemprego, os efeitos dessas mesmas medidas serão mais devastadores e, conseqüentemente, as medidas contra a

pandemia serão mais difíceis. Afirma que o município de Manaus vem enfrentando a pandemia do coronavírus num cenário onde segundo o IBGE (2022), 226 mil de pessoas não estão alicerce a um contrato de trabalho. E ainda, com outra parcela, tudo indica, de igual tamanho, de trabalhadores formais em condições absolutamente precárias, considerando o retrocesso da garantia de direitos que as últimas reformas estatais têm imposto à classe trabalhadora, que vem deixando o emprego formal a cada vez.

A pandemia desacelerou o mundo, instigando a sociedade a procurar respostas a curto prazo para o novo panorama social, através da nova realidade imposta pela Covid-19, surgiu inúmeras mudanças drásticas nos espaços urbanos e nas suas dinâmicas habituais, Mesmo na categoria de arte que pode ser consumida teoricamente sozinha e remotamente (literatura em e-books), não podemos ignorar que todas as obras de arte são de natureza coletiva, ou seja, nascem para as pessoas, mesmo que usemos o apoio da tecnologia para atingir a interação de pessoas. Elias (1994, p.25) reitera que os produtos culturais são específicos da sua própria sociedade onde o sujeito está inserido. Ao tratar do conceito de cultura, a sociologia se ocupa em entender os aspectos aprendidos que o ser humano, em contato social, adquire ao longo de sua convivência. Esses aspectos, compartilhados entre os indivíduos que fazem parte deste grupo de convívio específico, refletem especificamente a realidade social desses sujeitos.

Muitas atividades voltadas para as categorias artísticas sofreram processos de transformação. Houve impactos diretos aos cantores, atores, bailarinos e outros artistas, dos mais diversos segmentos, têm enfrentado dias de bastante dificuldade e apreensão. Os eventos culturais de pequeno e grande porte, que em tempos normais movimentam a economia do município de Manaus. Com o período do distanciamento social, alguns artistas tiveram que se reinventar. Dentre de inúmeras apresentações virtuais que aconteceram na cidade de Manaus, tivemos a primeira transmissão do Festival Amazonas de Ópera-FAO que teve sua primeira edição on-line com estreia de óperas para a população com intuito de (re)pensando nessa carência de contato, surgindo a transferência da realidade para as telas dos cidadãos constituindo uma nova rede de conexões entre o trabalho, o lazer e a vida social voltaram-se à realidade virtual.

Desde modo, esse contexto acaba por lançar luzes sobre um aspecto fundamental relativo à compreensão de que a arte, para além de seu valor simbólico, movimenta um setor econômico que abriga grande e diversificado número de profissionais que dela vivem. Infere-se como problematização central deste estudo o seguinte questionamento:

*Quais os limites e potenciais de uso das tecnologias digitais na interação da classe artística manauara diante da pandemia da Covid-19.*

***CAPÍTULO I- NÃO SÓ DE PÃO VIVERÁ O HOMEM-  
NOVAS CONFIGURAÇÕES NA RELAÇÃO ENTRE  
PÚBLICO E O ARTISTA***

## **1.0.CONTEXTUALIZANDO**

A história da humanidade está intrinsecamente entrelaçada com as artes. Desde os primórdios, os seres humanos têm usado da arte como uma ferramenta poderosa para expressar seus sentimentos, pensamentos e ideias perante o mundo ao seu redor. A arte transcende culturas, línguas e fronteiras, conectando as pessoas em um nível emocional e espiritual, refletindo a diversidade e a riqueza da experiência humana.

A imagem guarda uma estrutura idêntica. Permanece uma coisa. Apenas se modificam suas relações com o pensamento, de acordo com o ponto de vista que se assumiu a respeito das relações com o pensamento, do homem com o mundo, do universal com o corpo. (SARTRE, 1987, p. 44).

No cerne da importância da arte está sua capacidade de expressão com mundo. Através da pintura, escultura, música, literatura e diversas outras formas de manifestação artística, a humanidade encontrou uma maneira de comunicar o indescritível, de dar voz ao inexprimível e de compartilhar emoções profundas que transcendem as barreiras do tempo e espaço através de suas manifestações culturais. Aplicando ao campo artístico, tomaremos as artes visuais como representação do mundo e os elementos de composição e informações para construção dessas obras como espaço social. Isto porque, para Bourdieu, “compreender é primeiro compreender o campo com o qual e contra o qual cada um se fez” (BOURDIEU, 2005, p. 40).

As narrativas representadas em pinturas históricas, nas epopeias musicais <sup>1</sup> e nas esculturas monumentais, estimularam as grandes civilizações a moldar suas memórias, transmitindo conhecimentos e valores de geração em geração. O homem antes de aprender a falar, aprendeu a comunicar-se através da visão. A partir do momento que os homens deixaram de ser nômades e passaram a fixar-se em uma determinada região, passaram a ter mais tempo disponível, dele fazendo uso para dedicar-se a arte da comunicação, ou seja, os desenhos rupestres encontrados por pesquisadores em diversos sítios arqueológicos, nos paredões das cavernas e dos rochedos ao ar livre, como se

---

<sup>1</sup> Epopeias musicais são obras artísticas que combinam música e narrativa para contar histórias épicas e grandiosas. Elas têm origem nas antigas epopeias literárias, que eram poemas narrativos extensos que contavam feitos heroicos, batalhas, jornadas e eventos de relevância histórica ou mitológica. Ao longo do tempo, essas epopeias literárias foram adaptadas para o formato musical, utilizando composições e performances vocais e instrumentais para transmitir a narrativa.



fossem os grafites dos dias atuais. (PARELLADA, 2009). A arte é uma forma de preservar a história e a herança cultural da humanidade, permitindo que as futuras gerações se conectem com suas raízes ancestrais, promovendo empatia, compreensão e respeito mútuo.

A pandemia da COVID-19 trouxe desafios inéditos para a sociedade e para o mundo da arte. A pandemia vem para mudar esse ritmo de vida de tal forma que empurra o ser a criar e a se adaptar rapidamente para lidar com essa nova situação (Valladares-Torres, 2020). Com medidas de distanciamento social e restrições em eventos presenciais, a forma como o público se relaciona com os artistas e suas obras sofreu transformações profundas.

A pandemia também incentivou a experimentação e a inovação artística. Muitos artistas exploraram novas linguagens e formatos, adaptando suas criações ao contexto digital. A interatividade online, por exemplo, permitiu que o público participasse de performances de maneiras nunca antes imaginadas, alterando a dinâmica tradicional de espectador e performer.

Entretanto, os desafios também foram significativos. A virtualidade pode proporcionar novas oportunidades, mas a ausência do contato presencial trouxe perdas, afetando a experiência estética e emocional de alguns espectadores. A falta de interação física e a necessidade de interagir através de uma tela impactaram a sensação de comunhão entre público e artista.

Neste capítulo, exploraremos as novas configurações que emergiram na relação entre público e artista durante esse período desafiador e explora a importância da arte na humanidade, abordando sua capacidade de expressão, conexão, transformação e inspiração.

Norbert Elias (2005) relaciona com o momento vivido pelo artista e as condições que permitiram sua criação, quem o patrocina, apoia, incentiva, as intenções do artista e a rede de interdependência que o artista está envolvido ajudando a compreender os motivos das decisões que tomadas pelo mesmo em determinada situação em relação aos outros indivíduos. Este é o conceito de configuração social segundo Norbert Elias (2001b: 213): “uma das questões centrais da sociologia, talvez a questão central, seja saber de que modo e por que os indivíduos estão ligados entre si, constituindo, assim, configurações dinâmicas específicas”.

Os artistas foram obrigados a se reinventar e encontrar novas formas de se conectar com o público. “Isso resultou em uma democratização da produção artística e um novo olhar sobre o papel da arte na sociedade.” (Folha de São Paulo, 2021). Isso resultou em uma democratização da produção artística, pois os artistas foram obrigados a usar novas tecnologias e plataformas para divulgar suas obras.

### ***1.1 ARTE PARA QUÊ? E PARA QUEM?***

A indagação "Arte para quê? E para quem?" ecoa através dos séculos na existência da humanidade, provocando reflexões sobre o propósito e a relevância da arte em nossas vidas. A arte, em suas múltiplas manifestações, tem sido um canal poderoso para expressão, transgressão e transformação social. Ela nos convida a mergulhar em mundos imaginários, desafiando nossas percepções e questionando as fronteiras da realidade. Como afirmou o poeta Rainer Maria Rilke: "Para que servem os artistas, a não ser para nos mostrar os pedaços de beleza escondidos em todos os cantos?" (Rilke, 1996, p.24). As diversas facetas da arte, suas motivações envolvem diferentes públicos que encontram significados e propósito na apreciação e criação artística.

Nesse mundo formatado pelo tecnicismo absoluto o homem encontra-se, cada vez mais fragmentado, isolado e vivendo uma vida estranha a sua real natureza. É neste contexto que a arte surge como possibilidade de devolver-lhe o que a educação, exclusivamente tecnicista, vem tirando dele, a saber, a sua humanidade e a sua relação de inteireza com o todo. Como destaca Fischer: “A arte pode elevar o homem de um estado de fragmentação a um estado de ser íntegro, total” (1987, p. 57). Isso faz-se urgente. Pois, quanto mais fragmentado esteja o homem, mais distante estará de viver a sua verdadeira essência. Diante disso, é preciso investir em um modelo de educação que possibilite ao ser humano o desenvolvimento da sua real natureza

A existência da Arte está presente desde o início dos primórdios da humanidade, viabilizando a raça humana através de suas manifestações culturais auxiliando na compreensão das questões que envolvem a sociedade.

Como afirma Arantes, “a cultura significa”,

[...] a cultura (significação) está em toda parte. Todas as nossas ações, seja na esfera do trabalho, das relações conjugais, da produção econômica ou artística, do sexo, da religião, de formas de dominação e de solidariedade, tudo nas sociedades humanas é construído segundo os

códigos e as convenções simbólicas a que denominamos “cultura” (Arantes, 1981, p. 34, grifo do autor)

Ela está introduzida nos diferentes ramos de atividades de cunho social. O ser humano precisa ser induzido a conhecer as dimensões em que se rodeia, ou seja, buscando seu sentido a sua existência enquanto um ser social.

Para Duarte Júnior, a arte, presente na vida do ser humano em suas mais variadas formas e expressões, desde as pinturas rupestres, realizadas no interior das cavernas, passando pela música, dança, artesanato, teatro, até as modernas artes digitais, constitui-se em um portal de acesso às nossas emoções e nos permite um conhecimento sensível – conhecimento dado pelo corpo. Desempenhando, assim, um papel de grande relevância na vida e na cultura das pessoas. Sendo um canal de múltiplas possibilidades que o ser humano utiliza na tentativa de externar e de plasmar os seus sentimentos mais profundos os quais apenas a linguagem lógica (razão) não consegue e/ou não pode acessar.

A arte, em todas as suas manifestações, é, por conseguinte, uma tentativa de nos colocar diante de formas que concretizem aspectos do sentir humano. Uma tentativa de nos mostrar aquilo que é inefável, ou seja, aquilo que permanece inacessível às redes conceituais de nossa linguagem (DUARTE JÚNIOR, 1991, p. 49)

A arte, em suas diversas formas, busca representar aspectos do sentir humano que muitas vezes são difíceis de serem expressos através da linguagem conceitual. Ela se apresenta como uma tentativa de mostrar o que é inefável, ou seja, aquilo que não pode ser completamente compreendido ou descrito por palavras.

Segundo Barbosa, a arte, por sua função tão importante, possibilita ao ser humano um maior conhecimento de si e do mundo à sua volta, dentro de características de liberdade, criatividade e autonomia. O que permite uma formação educacional permeada pelo senso crítico e reflexivo, que possibilita, ao ser humano, uma base sólida para poder ir se reinventando a todo momento e ir reelaborando o mundo a sua volta. Mundo que está cada vez mais dinâmico e complexo.

A arte, como uma linguagem aguçada dos sentidos, transmite significados que não podem ser transmitidos por nenhum outro tipo de linguagem, como a discursiva e a científica. O descompromisso da arte com a rigidez dos julgamentos que se limitam a decidir o que é certo e o que é errado estimula o comportamento exploratório, válvula

propulsora do desejo de aprendizagem. Por meio da arte, é possível desenvolver a percepção e a imaginação para apreender a realidade do meio ambiente, desenvolver a capacidade crítica, permitindo analisar a realidade percebida e desenvolver a criatividade de maneira a mudar a realidade que foi analisada (BARBOSA; COUTINHO, 2009, p. 21).

A arte em uma sua onipresença usa cores, sons e formas inexplicáveis para contar histórias e mostrar coisas que nem sempre podemos entender com palavras ou números. Quando olhamos uma pintura bonita, escutamos uma música alegre ou assistimos a um teatro engraçado, a arte nos faz sentir um mix de emoções, como alegria, tristeza ou emoção. É como se a arte nos desse um jeito especial de ver e sentir o mundo.

Conforme Santos (2006, p. 8), “compreender a cultura diz respeito de como a humanidade se comporta de modo geral simultaneamente os povos, grupos sociais e grupos de cidadãos”. Ou seja, o conhecimento que vem sendo reunido com a extensão do tempo é decorrente das convivências sociais fixadas pela sociedade consigo mesma e com as demais, resultando nas peculiaridades culturais.

É por essa razão que as manifestações sociais estão em consonância ao modo de vida estabelecido em um determinado momento histórico e social pelo povo porque configuram suas probabilidades em relação ao conteúdo cultural por eles desenvolvido. No entanto, a sociedade indica quais as locuções ideológicas que regulam os hábitos sociais, pois estas norteiam um grupo de símbolos e códigos, que transportam significados nas relações em sociedade.

Burity (2002, p. 15) compreende que:

[...] cultura deveria, portanto ser um termo empregado no plural, já que não se constitui num complexo unificado coerente, mas sim, num conjunto de significados, atitudes e valores partilhados e as formas simbólicas (apresentações, objetos artesanais) em que eles são expressos ou encarnados, que são construídos socialmente, variando, portanto, de grupo para grupo e de uma época a outra.

A identidade de um povo, grupos sociais e grupos de cidadãos diz respeito a sua história e está profundamente relacionada a seus valores, vivências, afetos etc., isto é, a tudo aquilo que identifica e compreende os indivíduos. Castells (2008, p. 22) assim indica identidade: “Entende-se por identidade a fonte do significado e experiência de um povo”. Ou seja, cada sociedade possui *habitus* que estão conectados a sua memória de vida e seu

itinerário decorrido. Portanto, o resultado das manifestações culturais é delimitar a diversidade presente em cada grupo de humanos, e por meio dessa influência.

Para Woodward (2005, p. 28) a questão da identidade também é vista como: “[...] uma questão de “tornar-se” [...]”, pois o arranjo e a modificação das identidades históricas seguem de um passado hipoteticamente comum e que estão conectados aos processos de formação das identidades contemporâneas. Apesar disso, só é possível identificar a identidade na relação com o diferente, visto que é através dessas distinções que nos auto afirmamos, haja vista ambas desempenham um laço social.

Nessa ótica, identidade cultural é a comoção de reconhecer-se como componente total de um processo, o qual influencia no método de pensar e comportar-se individual ou coletivamente nas conexões sociais, porém não impede que novos elementos sejam introduzidos aos princípios da sociedade e isso é o que impulsionam. Assim, é fatigante vislumbrar que sem a formação de identidade cultural os indivíduos sejam capazes de conviver em uma esfera social.

A cultura busca criar sistemas entre a comunidade e o ser humano. Conforme Carvalho (1995, p. 54): “Sendo a cultura um sistema articulado de símbolos e significados emergentes do cotidiano de vida do grupo que a produz, ela é um referencial de identidade para esse grupo”, é por intermédio das manifestações culturais que a convívio de certo grupo é descrito em determinado espaço de tempo, identificando como um acordo e responsabilidade coletiva do povo para manutenção das relações interpessoais.

Através das transformações que a sociedade vem sofrendo ao longo de tempo em se tratando de suas adaptações de suas características sociais na contemporaneidade, possuíram significativamente influência das tecnologias digitais, hoje com as rapidezzes das informações no mundo globalizado foi preciso o ser humano buscar apropriação no que se referia ao mundo virtual.

Conforme apontado por Cesar Baio, “ao mesmo tempo em que nada mais escapa aos domínios da mediação tecnológica, a mídia passa a se diluir e se fundir em tudo, tornando-se parte indissociável da experiência concreta que temos do mundo” (BAIO, 2015, p. 18).

Falar das artes, nesse sentido, é ingressar num mundo de especificidades, cujas arestas às vezes se tocam, às vezes dialogam, às vezes se diluem, às vezes fazem questão de se diferenciar. Como tratar de teatro, dança, circo, performances, música, artes visuais, cinema e literatura em suas relações com o mundo virtual, como se fossem uma coisa só?



O desafio aqui, deste modo, é apresentar um recorte a partir do qual seja possível pôr em relevo a sensação e, na medida do possível, posterior verificação, de que as mudanças operadas nos hábitos do público e dos artistas, mediadas pelas tecnologias e suas facetas, tem raízes e consequências que ultrapassam índices tais como ampliação de número de seguidores.

Para enfrentar esse cenário dinâmico e em constante transformação, a reinvenção e a inovação se tornam imperativas para a existência e a relevância das artes. Os artistas são desafiados a explorar novas formas de expressão, abraçando as possibilidades oferecidas pelas tecnologias para alcançar e se conectar com seu público de maneiras nunca antes imaginadas. Através de lives, transmissões digitais, interações virtuais e outras estratégias criativas, os artistas têm a chance de reinventar suas práticas artísticas e ampliar seu alcance, conquistando novos admiradores e mantendo uma conexão significativa com os que já os acompanham.

## ***1.2. É PRECISO REINVENTAR E INOVAR PARA EXISTIR***

Em um mundo em constante evolução, a capacidade de reinventar-se e inovar tornou-se essencial para a sobrevivência e a relevância. Como afirmou Charles Darwin: "Não é o mais forte que sobrevive, nem o mais inteligente, mas o que melhor se adapta às mudanças" (DARWIN, século XIX). A necessidade de estarmos abertos a novas ideias, práticas e tecnologias para enfrentar os desafios que se apresentam em nosso caminho é uma forma de driblar as complexidades que a contemporaneidade carrega.

A vida moderna exige flexibilidade e criatividade para enfrentar desafios complexos e imprevisíveis. Como pontuou Albert Einstein: "A criatividade é a inteligência se divertindo" (EINSTEIN, século XX). Essa frase nos lembra que a inovação surge do espírito curioso e ousado, que se permite explorar novas possibilidades e soluções que não estamos habituados no cotidiano.

Os estudos sobre os *habitus* do sociólogo Bourdieu complementa a reflexão sobre a vida moderna, destacando como as práticas criativas e inovadoras se desenvolvem a partir das disposições incorporadas pelos indivíduos em suas trajetórias sociais. O sociólogo Pierre Bourdieu enfatiza que o *habitus* é moldado pela experiência social,

incorporando valores, crenças e comportamentos que direcionam as ações dos indivíduos de maneira quase automática. Nesse sentido, a citação de Albert Einstein sobre a criatividade como uma expressão da inteligência que se diverte ganha novos contornos, ao percebermos que a capacidade de explorar novas possibilidades e soluções está enraizada no *habitus* daqueles que foram socialmente incentivados a exercer sua curiosidade e ousadia. A fluidez e adaptabilidade exigidas pela vida moderna encontram raízes no *habitus*, que proporciona aos sujeitos a predisposição para enfrentar desafios complexos e imprevisíveis com inventividade e engenhosidade.

### **1.3. CAMPO E “HABITUS”, EM BOURDIEU**

Bourdieu caracteriza-se pela multiplicidade de objetos de sua pesquisa. Abordou em seus trabalhos temas como: sistema de ensino, processos de produção, produção do conhecimento científico e contribuiu nas mais diversas áreas do conhecimento, discutindo em sua obra temas como educação, cultura, literatura, arte, mídia, linguística e política.

Para Bourdieu, o mundo social deve ser compreendido à luz de três conceitos fundamentais: campo, habitus e capital. Com efeito, apresenta três formas de conhecer o mundo social: a *fenomenológica (subjetivista)*, a *objetivista* e a *praxiológica* (BONNEWITZ, 2003; NOGUEIRA & NOGUEIRA, 2009).

Bourdieu constrói a teoria da prática a partir da reinterpretação do conceito de *habitus*. Segundo ele, a prática dos agentes sociais é o resultado de uma interação dialética entre o *habitus* do agente – representado pelas estruturas individuais, subjetivas e que lhe são familiares – com a situação objetiva que se interpõe a ele.

O conceito de *habitus* como sendo as exterioridades interiorizadas pelo indivíduo de acordo com sua *trajetória social*. O *habitus* é formado durante a socialização do indivíduo, desde o seu relacionamento familiar, sua primeira educação, passando pela escola, religião, trabalho – todos os meios que, enfim, irão contribuir para a formação do indivíduo em determinado contexto social.

O *habitus* tende à sua própria conservação, mas pode ser alterado na medida em que se alteram os contatos sociais do indivíduo. Para Bourdieu, o *habitus* apresenta-se por meio de dois componentes: o *ethos*, correspondente aos valores interiorizados que

direcionarão a conduta do agente, e a *hexis*, ligada à linguagem e à postura corporal. *Hexis* e *ethos*, constituídos dentro de determinado contexto social, mostram as especificidades do indivíduo e as da classe social a que pertence. O conceito de *campo* para Bourdieu refere-se à situação social em que os agentes sociais realizarão sua prática de acordo com o *habitus* apreendido.

Para evidenciar o espaço onde ocorre essa interação, Bourdieu formula o conceito de *campo*. Segundo ele, trata-se de uma noção que caracteriza a autonomia de certo domínio de concorrência e disputa interna. Serve de instrumento ao método relacional de análise das dominações e práticas específicas de um determinado espaço social.

Segundo, Nogueira & Nogueira (2009, p. 36):

São certos espaços de posições sociais nos quais determinado tipo de bem é produzido, consumido e classificado. No interior desses campos da realidade social, os indivíduos envolvidos passam, então, a lutar pelo controle da produção e, sobretudo, pelo direito de legitimamente classificarem e hierarquizarem os bens produzidos.

Cada espaço corresponde, assim, a um campo específico – cultural, econômico, educacional, científico, jornalístico etc -, no qual são determinadas a posição social dos agentes e onde se revelam, por exemplo, as figuras de “autoridade”, detentoras de maior volume de capital. Isto é, o lugar que cada agente ocupa no sistema de relações estruturadas, nas quais Bourdieu irá evidenciar uma relação polar entre dominantes e dominados), e onde haverá uma luta pelo poder, que consistirá na aquisição de um capital simbólico referente àquele campo.

Compreendendo a trajetória social, aparece também “As regras da arte” (BOURDIEU, 1996), obra densa em que o autor utiliza as mesmas categorias sociológicas para analisar, dentre outras coisas, as personagens de um romance do escritor francês Gustave Flaubert. No entanto, nesta pesquisa utilizaremos os conceitos desenvolvidos a literatura por Bourdieu, onde a literatura é representação do mundo, assim no romance, assim como na vida real, as personagens constroem suas carreiras a partir do espaço social. Aplicando ao campo artístico, tomaremos as artes visuais como representação do mundo e os elementos de composição e informações para construção dessas obras como

espaço social. Isto porque, para Bourdieu, “compreender é primeiro compreender o campo com o qual e contra o qual cada um se fez” (BOURDIEU, 2005, p. 40).

A trajetória social de um artista visual, no caso dos artistas locais, no entanto, não depende apenas da análise de sua pessoa, mas também do grupo com que interagia. Como um sistema de disposições inconscientes, o habitus constitui o produto de interiorização das estruturas objetivas que tendem a produzir práticas e carreiras objetivamente ajustadas às mesmas.

O campo da produção cultural apresenta um meio de referências e de marcas intelectuais de determinada época ligando uns aos outros aos fatores do ambiente econômico e social. Segundo Salturi, cada artista só existe e subsiste de acordo com as limitações do campo, criando seu próprio projeto criador em função da sua percepção das possibilidades disponíveis e inscritas em seu habitus, por certa trajetória e pela escolha ou recusa dos possíveis. Portanto, para compreender uma obra cultural, é preciso compreender também o campo de produção e a posição do produtor nesse espaço.

De acordo com Bourdieu, a obra de arte só existe enquanto bem simbólico para aqueles que possuem os meios para apropriar-se dela, ou seja, para aqueles que têm a capacidade de decifrá-la. A competência artística é o conhecimento prévio dos princípios de divisão propriamente artísticos, que permitem situar uma representação pela classificação das indicações estéticas que a obra de arte contém, entre as possibilidades de representação que constituem o universo artístico. Perceber a obra de arte de maneira estética consiste então em desvinculá-la do ponto de vista emocional ou intelectual, colocando-a em relação com o conjunto das obras que constituem a classe da qual faz parte (BOURDIEU; DARBEL, 2003, p. 71-73).

O estilo de vida é o gosto, que é a propensão e aptidão material e/ou simbólica de uma categoria de objetos ou práticas classificadas e classificadoras (BOURDIEU, 2003, p. 74) conjuntos de preferências distintivas que exprimem, na lógica de cada subespaço simbólico, uma mesma intenção expressiva. Essa correspondência entre os espaços das posições sociais e dos estilos de vida resulta do fato de que condições semelhantes produzem habitus substituíveis que geram práticas diversas e imprevisíveis, porém sempre encerradas nos limites inseparáveis às condições objetivas das quais são o produto e às quais são objetivamente adaptadas.

Georg Simmel colabora como o conceito de sociabilidade para compreender as escolhas artísticas e sociais que o espaço dado em nossa sociedade à apreciação estética, se apresenta sob nova roupagem, mas não perde a centralidade quando o tema é o público que acessa conteúdos artísticos;

O que é autenticamente “social” nessa existência é aquele ser com, para e contra os quais os conteúdos ou interesses imateriais experimentam uma forma ou um fomento por meio de impulsos ou finalidades. Essas formas adquirem então, puramente por si mesmas e por esse estímulo que delas irradia a partir dessa liberação, uma vida própria, um exercício livre de todos os conteúdos materiais; esse é justamente o fenômeno da sociabilidade. (SIMMEL, 2006, p. 64)

Deste modo, as relações sociais entre os indivíduos são um ponto importante na sociedade, a comunicação mútua é o resultado desta interação das pessoas e gera, segundo Simmel, a existência física situada no tempo e espaço, constituindo a configuração de uma sociedade. Como Peres explica das simples escolhas que formam a sociabilidade:

Determinadas experiências da vida cotidiana podem ser apontadas como exemplos por excelência do que Simmel descreve por sociabilidade: “Sair, jogar conversa fora namorar, encontrar com os amigos, em geral, não têm outro fim principal senão o prazer e o sentimento de estar junto e de ‘praticar’ a própria associação” (PERES, 105,2011).

Desta forma, também Norbert Elias aponta sobre a importância das interdependências pessoais e as ligações emocionais na Sociologia. Elias compreende a Sociologia como uma ciência que deveria ajudar a entender e explicar aquilo que é incompreensível na vida social.

Quando Norbert Elias analisa sobre a criação e o reconhecimento artístico em relação aos desejos do artista, mostra um modelo teórico verificável da interdependência entre o artista e outros indivíduos. Além do estudo que Elias sobre Mozart, fez uma investigação sobre um pintor francês chamado Jean - Antoine Watteau em *A peregrinação de Watteau à Ilha do Amor*, ELIAS (2005) relaciona com o momento vivido pelo artista e as condições que permitiram sua criação, quem o patrocina, apoia, incentiva, as intenções do artista e a rede de interdependência que o artista está envolvido ajudando a compreender os motivos das decisões que tomadas pelo mesmo em determinada situação em relação aos outros indivíduos. Este é o conceito de *configuração*.



Em sua obra “O Sentido dos Sentidos” (2006), João Francisco Duarte Jr. dissecou a sociedade moderna e contemporânea no que tange a seu afastamento de um saber sensível que, articulado à racionalidade (e em grande parte, a racionalidade científica) e não apartado dela, deveria estar integrado à vida das pessoas. Isso se aplica de modo especial aos profissionais que vem sendo formados em nossa sociedade, alguns por demais especialistas, e, portanto, distanciados de um sentido mais abrangente do conhecimento e de suas próprias atuações e vidas pessoais. Há aqui uma evidente consequência de uma sociedade construída sob as bases de uma industrialização nada preocupada com valores humanitários: Segundo o autor,

Decorrentes de nossa sociedade industrial, as condições de mercado influenciam o tipo de educação a que estamos submetidos, a qual contribui, sem contestação, para a formação desse tipo de pessoa que, compartimentada, movimenta-se entre uma vida profissional e um cotidiano sensível, cotidiano para o qual parece não possuir o menor treinamento com base no desenvolvimento e refinamento de sua sensibilidade. (DUARTE JR., 2006, p. 165).

Essa materialização que essa formação profissional repartida, segmentada, pode ser estendida ao perfil das pessoas que vemos espalhadas pelas ruas, instituições e locais de convívio familiar e social que pouco ou quase nada possuem de um histórico de valorização do potencial sensível de suas individualidades.

No meio artístico na cidade de Manaus é comum encontrar um certo desânimo, reflexo do distanciamento do público, que não está presente em casas de shows, museus, galerias e plateias de circo. Aparentemente, a reclamação é infundada ou inexistente quando se trata de artistas e produtos de grande alcance entre as massas. Então, geralmente me refiro a artistas "independentes" ou "alternativos", especialmente aqueles que realmente não têm projeção na cena artística mais ampla, nem mesmo nas redes ou que não tinham muitas opções antes que a atual pandemia da covid-19. O objeto é independente do sujeito que conhece, um objeto isolado só possui valor como coisa, quando ele adquire valor social apenas através das relações, (Santos 2003). Os artistas manauaras vem vivenciando a crise da pandemia de forma isolada e sozinhos, sem apoio de políticas governamentais e da sociedade.

Não são poucas as análises que podem ser encontradas na Internet abordando a crise nas artes, ou alternativas para o setor de produção cultural durante esse período de caos social, ou os desafios enfrentados na liberação de eventos presenciais. Mas também

há muitos posts tratando da forma artística de configuração ou reconfiguração em ambientes virtuais, levando em conta a aproximação de um público curioso e acostumado a novas experiências, pois seu isolamento acaba por disponibilizar tempo disponível e contribui para essa aproximação.

Fenômeno das *lives*, vivenciado especialmente no campo da música, mas cada vez mais entendido como um espaço de experimentação e diálogo entre pares, tem se popularizado em diversos campos da criação artística, revelando-se um canal de comunicação, garantindo uma ligação direta entre o artista e o público. Ainda tratando da vida, porém, vale lembrar que o foco da análise aqui não são grupos seletos de artistas patrocinados e bem remunerados, mas em alguns casos incluem artistas com estruturas de produção extraordinárias.

O processo de monetização das *lives* se tornou uma estratégia cada vez mais relevante para artistas, influenciadores e empresas durante o período de isolamento social imposto pela pandemia da COVID-19. Com o cancelamento de eventos presenciais, a transmissão ao vivo online tornou-se uma alternativa para manter o engajamento com o público e também uma fonte de receita financeira.

Diversos artistas têm encontrado formas criativas de monetizar suas lives, seja por meio de ingressos virtuais ou de parcerias com marcas. Como pontuou a cantora Taylor Swift, "Nunca fizemos isso antes, mas essa é uma época sem precedentes" (SWIFT, 2020). A citação reflete a necessidade de adaptação ao cenário atual e a busca por novas estratégias para gerar renda por meio da plataforma digital.

Para eventos de entretenimento, os ingressos virtuais foi uma opção comum. A banda Coldplay, por exemplo, realizou um show virtual cobrando ingressos, permitindo que o público desfrutasse de uma experiência única em suas próprias casas (COLDPLAY, 2021). Essa abordagem demonstra como a monetização das lives pode oferecer exclusividade e valor agregado ao público.

O artista, ao criar suas obras, busca constantemente agregar valor ao público que se conecta com seu trabalho. Essa busca vai além do mero entretenimento, buscando proporcionar experiências significativas e transformadoras. Como afirma o pintor Vincent van Gogh: "A arte é para consolar aqueles que não têm um consolo" (VAN GOGH, século XIX). Nessa perspectiva, o artista reconhece sua responsabilidade em

oferecer algo que transcenda o simples entretenimento e toque a alma e o coração do espectador.

o valor agregado ao público pode se manifestar através do poder da arte de provocar questionamentos e reflexões sobre a condição humana e a sociedade. Como pontuou a escritora Chimamanda Ngozi Adichie: "A arte pode ser um lugar de entendimento, um lugar para nos confrontarmos com o que pode ser inaceitável e desconfortável, e um lugar para vislumbrar a beleza e a esperança" (ADICHIE, século XXI). Essa citação destaca a capacidade da arte de nos confrontar com temas e realidades que muitas vezes evitamos ou ignoramos, abrindo espaço para diálogos e transformações significativas.

O valor agregado ao público na visão do artista vai além do mero entretenimento, envolvendo a busca por consolo, autenticidade e provocação de reflexões. Através de suas criações, o artista aspira oferecer experiências que toquem a alma, despertem questionamentos e inspirem transformações no espectador. A arte assume, assim, uma função social e humanizadora, ao conectar pessoas através de emoções compartilhadas e de narrativas que ressoam com a experiência humana.

Além disso, parcerias com marcas têm sido uma estratégia para monetizar as transmissões ao vivo. Como ressaltou o influenciador digital Pedro Tourinho, "As marcas perceberam a oportunidade de se conectar com o público através das lives e estão investindo em patrocínios" (TOURINHO, 2021). A citação evidencia a percepção das empresas sobre o alcance e o potencial de retorno da monetização das lives.

O esforço aqui é entender o movimento feito pelos "pequeninos", o que claramente não é um adjetivo que desqualifique seu trabalho. Esse movimento pela estratégia e planejamento, embora inicialmente possa ter surgido de experiências despreziosas, é capaz de utilizar nomes e produções antes invisíveis ou inviáveis.

Na linguagem da internet, a *live* pode ser definida como uma transmissão ao vivo, em áudio e vídeo, a partir de redes sociais ou plataformas de streaming, com possibilidade de interação e ou de coparticipação entre os espectadores durante a própria transmissão, realizada de modo ágil, sem necessidade de grandes investimentos ou de equipamentos muito especializados e, geralmente, em estilo mais descontraído e coloquial. Nesse sentido,

[...] o que são exatamente as lives? Lives são transmissões síncronas de conteúdo em forma de vídeo online. Esses vídeos se materializam em diversas metodologias. Transmissões de conteúdos individuais e ou coletivos. Muitas vezes, com interação direta em diferentes plataformas e redes sociais ou em convergências com outras interfaces de textos, a exemplo dos chats (salas de bate-papo). No meio acadêmico, essas lives vêm levando e reconfigurando para o ciberespaço, eventos científicos já praticados em nossas universidades: palestras, conferências, mesas, rodas de conversas, encontros de e entre grupos de pesquisa, aulas, entrevistas. A diferença agora é que estamos geograficamente dispersos e praticando outras formas de presencialidade em rede. Essas presencialidades são coletivas e atingem um grande público. (SANTOS, 2020 - Online)

Pode-se dizer, na verdade, que o formato representa uma releitura da chamada transmissão ao vivo (live broadcasting) difundida, inicialmente, pela televisão. Enquanto está, nas origens, pautava-se na radiodifusão analógica, gerando conteúdos visuais e sonoros em tempo real, mas com custos elevados e dependentes de estrutura complexa, a internet utiliza-se da conexão digital, tornando o processo bem mais simples, flexível e ao alcance de seus usuários não só na recepção como na produção e difusão de conteúdos, o que ressignificou o próprio conceito de *live*. Dadas essas facilidades e o uso constante da internet pelos manauaras, com o início da pandemia e sua continuidade nos meses seguintes, visto que:

[...] boa parte das pessoas teve de permanecer em casa, artistas, empresas, empreendedores, professores, padres e prestadores de serviço descobriram nas transmissões em vídeo uma nova maneira de interagir com o público. A atual onda de lives — termo em inglês pelo qual as transmissões ficaram conhecidas — impulsionou o consumo de um formato de vídeo que até a pandemia era utilizado apenas em situações especiais. Em 2012, vale lembrar, o salto do paraquedista austríaco Felix Baumgartner a uma altitude de 39 quilômetros — no limite da estratosfera — teve uma audiência de 8 milhões de visualizações simultâneas na internet. Mas, de lá para cá, raros eventos ao vivo mobilizaram grandes quantidades de pessoas na web. Com a pandemia, o cenário mudou, e as lives ganharam uma dimensão nunca vista. A explosão das transmissões ao vivo não tem precedente. Segundo dados do YouTube obtidos pela EXAME [grifo no original], as buscas por conteúdo ao vivo cresceram 4.900% no Brasil na quarentena. O fenômeno é mundial (Agrela, Cury, & Vitorio, 2020, online)

Uma busca pelo termo “live” no Google Trends<sup>2</sup>, abrangendo o período de 1º de janeiro a 22 de janeiro de 2023, apenas mostra que o interesse dos internautas pelas *lives*

---

<sup>2</sup> A título de esclarecimentos, “Google Trends” é uma ferramenta gratuita do Google que permite acompanhar a evolução do número de buscas por uma determinada palavra chave ao longo do tempo. Ao pesquisar por uma palavra, o Google Trends mostra um gráfico em que o eixo horizontal representa o tempo e o vertical, o volume de buscas. [...]. Os números representam o interesse de pesquisa relativo ao ponto mais alto no gráfico de uma determinada região em um dado período. Um valor de 100 é o pico de popularidade de um termo. Um valor de 50 significa que o termo teve metade da popularidade. Da mesma

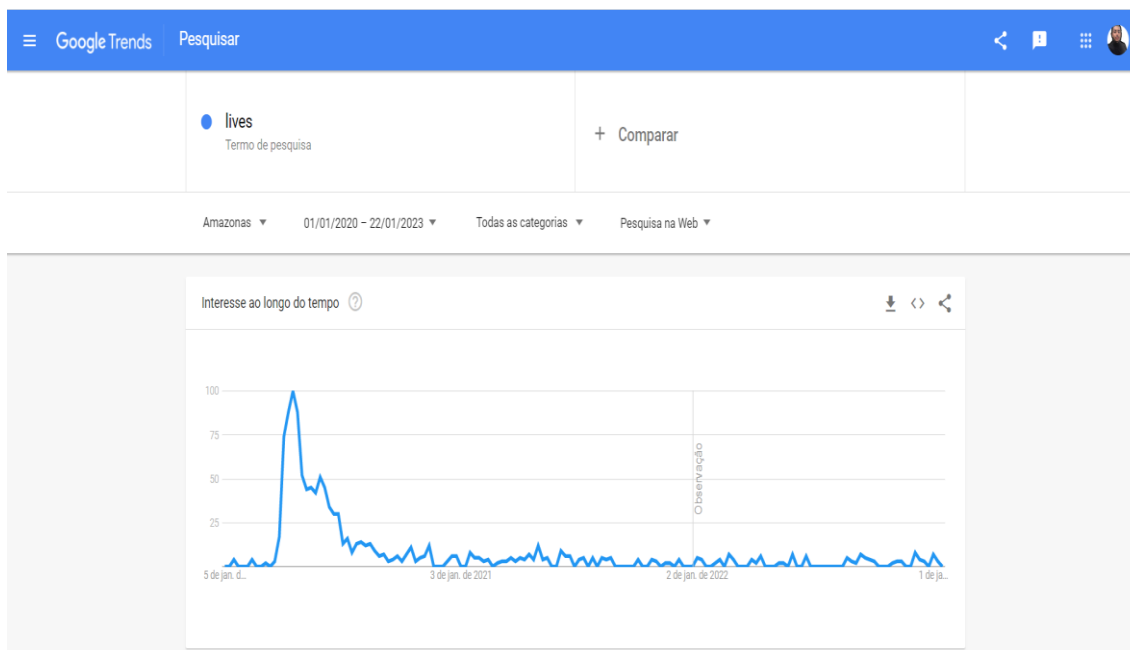
creceu exponencialmente a partir do momento em que o país declarou estado de pandemia em patamar de rápido crescimento. O Amazonas atingiu seu tamanho máximo em março de 2020, em abril, quando a pandemia estava no auge (Figura 2). A queda no interesse vem com medidas adotadas para facilitar o distanciamento social e para alguns espectadores, o formato perdeu a novidade. Mesmo assim, esse gênero online é amplamente utilizado e se tornou muito popular, se integrou ao vocabulário e atividades diárias das pessoas e deve continuar servindo como fonte de lazer, aprendizado e informação para pessoas de todo o país. A interação criativa e significativa entre o público e os artistas através das lives representa um potencial contínuo para enriquecer a experiência do espectador e fortalecer os laços entre criadores e apreciadores de arte e entretenimento. As lives podem fortalecer os laços entre criadores e apreciadores de arte e entretenimento. Como Putnam (2000) argumentou, a construção do capital social é crucial para a resiliência das comunidades. As lives, com sua capacidade de conectar artistas e público, podem desempenhar um papel importante na construção desse capital social. À medida que novas tecnologias e plataformas emergem, surgem também oportunidades para aprimorar e diversificar as formas de engajamento. Como disse o escritor e pensador Marshall McLuhan: "O meio é a mensagem" (MCLUHAN, 1964). O próprio formato da transmissão ao vivo influencia a maneira como a arte e o entretenimento são percebidos e compreendidos pelo público. Assim, a criatividade na utilização dessas plataformas e a busca por inovação são fundamentais para cativar e surpreender os apreciadores do entretenimento. "Cada mídia de comunicação cria novos modos de pensar, de ver o mundo e de participar na sociedade" (POSTMAN, 1985). Através das lives, a sociedade é convidada a participar ativamente da construção e fruição de conteúdos artísticos e culturais, moldando assim uma experiência de interação dinâmica e enriquecedora para apreciadores de arte e entretenimento em todo o país.

O palco virtual se torna um espaço democrático e inclusivo, onde as fronteiras físicas são superadas e as barreiras são quebradas, permitindo que pessoas de diferentes regiões e realidades se conectem em torno do fascínio das respectivas manifestações culturais dos artistas.

---

forma, uma pontuação de 0 significa que o termo teve menos de 1% da popularidade que o pico" (Farias, 2020, online).

### Gráfico 1: Resultado da pesquisa no Google Trends



**Fonte: Google Trends (2023).**

**Descrição da imagem:** Gráfico de linha simples evidencia o interesse dos internautas pelas lives a partir da ferramenta Google Trends. O período visado pelo gráfico é de 01/01/2020 a 22/01/2023, demonstrando que as buscas por lives eram representadas pelo valor zero, na escala do Google Trends, em 5 de janeiro de 2020. A partir de 29 de março, começaram a crescer e atingiram o pico de popularidade, no valor 100 da escala, em abril de 2020, iniciando-se, em seguida, um movimento de queda quanto ao interesse pelas lives nos meses seguintes, até que, após 13 de setembro de 2020, o volume de buscas pelas lives, na internet, voltou a se aproximar de zero, à semelhança de janeiro de 2020.

Ora, nessas circunstâncias, a imagem e todos os seus apelos visuais tornam-se uma das modalidades de linguagem mais requisitadas e (oni)presentes na comunicação humana (Aumont, 2002), de modo que se nota a reiteração de uma cultura visual cêntrica (Silva, 2018) ou, como até já se disse, de uma civilização da imagem (Fulchignoni, 1975; Pombo; Guerreiro, 2013). E, sobretudo, na contemporaneidade, da profusão de imagens em movimento, associadas aos recursos sonoros. Aliás, como reporta Masini (1996),

[...] historicamente na civilização ocidental o ‘conhecer’ faz-se com o ‘ver’ e o ‘ver’ é condição para o ‘conhecer’. Esta constatação põs em evidência a situação da pessoa deficiente visual de pertencer a uma cultura na qual o ‘conhecer’ confunde-se com uma forma de percepção que ele não dispõe; condição intensificada na sociedade de massa do

século XX [e do XXI], onde tudo se mostra ao olhar e é produzido para ser visto. (p. 39).

Tanto que se ouvem ditados populares como: “é preciso ver para crer”, “uma imagem vale mais que mil palavras”, “o que os olhos não veem o coração não sente”, entre outras expressões que priorizam o sentido unidimensional da visão física. Ainda como explica Álvares (2010, p. 244),

A imagem parece ser o que rege as nossas vidas hoje. Seja na informação, no entretenimento, na comunicação, nada mais parece nos satisfazer se não estivermos enxergando, se o conteúdo não estiver devidamente ilustrado. A televisão, a internet, os jornais impressos, as revistas e até mesmo na comunicação corriqueira e rotineira do nosso dia a dia, a imagem está cada vez mais presente. Ouvir uma voz conhecida ao telefone já não nos basta, nosso anseio é enxergar a pessoa com a qual estamos conversando. Na internet, os chats (salas de bate-papo) aos poucos perdem seus usuários para os programas de conversação que permitem exibição de imagens.

Analisando-se então os sintomas dessa nova condição, agora é preciso atentar para os entrelaçamentos das práticas sociais mediadas pelo digital em rede para compreender o novo normal da reconfiguração dos sentidos da vida. Neste sentido, a questão da inclusão digital retorna para a mesa de discussões com ainda mais potência, uma vez que o acesso à Internet é um direito humano<sup>3</sup>. A alienação desse direito em situações de pandemia pode levar não só à supressão dos mecanismos mais básicos da existência social, mas também à própria manutenção da vida.

Cabe descrever a experiência do cantor e produtor cultural, o artista manauara Agenor Vasconcelos, que hoje integra o grupo musical Agenor, Agostinho e Léo, de Manaus. Os músicos fazem uma incursão pela mitologia indígena de povos do Alto Rio Negro, no noroeste amazônico. A banda surge após dez anos da Alaídenegão, fundada por Agenor Vasconcelos nos anos de 2008. Ele se uniu ao guitarrista Agostinho Guerreiro e ao baterista Leonardo Moraes, ex-banda Selva Madre.

---

<sup>3</sup> Fonte: <https://bit.ly/internetdireitohumano>

Figura 1-Grupo musical Agostinho, Léo e Agenor



Fonte <https://amazonasatual.com.br> >Acessado em 23 de dez. 2023

Que relatou ter se abalado, num primeiro momento, diante do imprevisto de cancelar seus compromissos profissionais. Decidiu, em seguida, em fazer *lives* através da plataforma do Instagram em parceria se deparou com essa iniciativa de incentivo a produções de um show, onde as pessoas poderiam ter acesso em suas respectivas casas. Diz ele, reconhecendo a possível inadequação desta experiência em Manaus, onde mora, mas compreendendo sua contribuição, uma vez que “traz luz a uma questão ainda mais importante: em tempos de crise, a solução é se unir”. Os artistas do segmento e o público”. Agenor resumiu ainda os desafios, listados a partir de um debate virtual para o qual foi convidado por uma emissora local, que trazem aspectos fundamentais para compreender o que artistas mandaram durante esse período de isolamento social. Reproduzo, suas palavras:

“Tenho muito que agradecer a muitas pessoas que através da minha primeira live realizada, recebi muitas ajudas financeiras, deu para pagar o IPVA e algumas contas do começo do ano que acabam sendo muito pesadas, essa ajuda foi fundamental nesse momento. O que seria da quarentena sem a arte, ela dá um significado especial a nossa vida. (VASCONCELOS, AGENOR: DEPOIMENTO [MAIO. 2020]. ENTREVISTADORA: LARISSA SANTIAGO. MANAUS, 2020. CONCEDIDA AO JORNAL DA MANHÃ, PRIMEIRA EDIÇÃO DA REDE AMAZÔNICA.)

De um ponto de vista socioantropológico, pandemias constituem uma modalidade de mega evento não planejado que interrompe o fluxo da vida ordinária, pensar a



pandemia a partir da noção de eventos críticos implica ir além das mudanças de rotinas mais óbvias, que para certos segmentos os artistas não implicaram mais do que uma reacomodação temporária dos modos de vida. Certos eventos são críticos justamente porque implicam num potencial disruptivo cujos efeitos podem ser prolongados e até irreversíveis – como no caso de morte.

Em que pesem as adversidades, acompanhadas de sofrimento psíquico, a migração para o mundo digital configurou-se como uma alternativa, mas com escassos para os artistas locais, com a infraestrutura de rede precária, o problema foi lidar com as limitações e a obsolescência dos equipamentos. Sob muitos aspectos, portanto, a disfunção desencadeada pela pandemia no “mundo artístico” evidenciou a precariedade laboral de um segmento duplamente impactado pelas políticas neoliberais que assolam os trabalhadores contemporâneos.

De um lado, entregues à própria sorte, tal qual outros trabalhadores do setor de serviços, vítimas das políticas neoliberais individualizantes; de outro, vítimas de uma outra face dessas políticas, que desdenha a reflexividade, a arte e a cultura em detrimento de atividades ditas “produtivas” e que, na verdade, alimentam a complexa máquina destrutiva chamado antropoceno, da qual a pandemia da COVID-19 é, em boa medida, um subproduto bem ilustrativo.

Diante da dualidade enfrentada pelos artistas contemporâneos, é imprescindível reconhecer a importância de suas vozes e perspectivas na construção de uma sociedade mais humana e reflexiva. Como afirma a filósofa e escritora Martha Nussbaum: "A arte é essencial para o desenvolvimento humano e para o florescer de sociedades justas" (NUSSBAUM, 2019). A necessidade de valorizar a arte e a cultura como pilares fundamentais do crescimento coletivo, capazes de inspirar a empatia, a compreensão e o questionamento das estruturas sociais que perpetuam desigualdades.

Em um cenário permeado por políticas neoliberais e pela priorização de atividades produtivas que negligenciam a riqueza da expressão artística, o pensamento do sociólogo Richard Sennett ecoa: "A cultura do novo capitalismo ignora o valor da experiência e da criatividade como aspectos fundamentais do trabalho humano" (SENNETT, 2006). A citação destaca a urgência de resgatar o papel da arte como agente transformador e

humanizador, capaz de resistir aos desafios impostos pelo antropoceno e pela pandemia, ao mesmo tempo que oferece um olhar crítico sobre o modelo econômico vigente.

Nesse contexto, é preciso que a sociedade e as políticas públicas reconheçam a relevância da arte e da cultura como elementos essenciais para a construção de uma sociedade mais justa e consciente. Como salienta a escritora e ativista Arundhati Roy: "A pandemia é uma porta, um portal entre um mundo e o próximo" (ROY, 2020). Essa citação convida a considerar a pandemia como uma oportunidade de repensar os valores e prioridades da sociedade, abraçando a reflexividade e a valorização da arte como formas de romper com a lógica antropocêntrica e encontrar caminhos mais sustentáveis e harmoniosos com o meio ambiente e com a cultura.

Em suma, os artistas contemporâneos enfrentam desafios complexos diante de políticas neoliberais e do desdém por atividades artísticas e culturais. Contudo, é vital lembrar que a arte desempenha um papel fundamental na construção de sociedades mais humanas e reflexivas, capazes de enfrentar os dilemas impostos pelo antropoceno e pela pandemia da COVID-19. Ao valorizar a criatividade, a reflexividade e a expressão artística, podemos trilhar caminhos de mudança e construir um futuro mais solidário e sustentável.

Diante da dicotomia entre políticas neoliberais e o desdém pela arte e cultura, torna-se essencial valorizar o papel dos artistas contemporâneos como agentes de transformação social. Como destaca o escritor Paulo Freire: "A arte é um ato de amor. A arte denuncia, faz pensar, transforma, educa, emancipa" (FREIRE, 1996). Essa citação enfatiza o potencial da arte como ferramenta de conscientização e empoderamento, capaz de questionar as estruturas opressivas e ampliar a compreensão da realidade.

É fundamental reconhecer que a pandemia da COVID-19 evidenciou ainda mais as dificuldades econômicas enfrentadas pelos artistas. Com o cancelamento de eventos presenciais e a redução de oportunidades de trabalho, muitos profissionais da arte viram-se em situações precárias.

Como sublinha a cantora e compositora Alicia Keys: "A crise na indústria da música, assim como em outras áreas artísticas, reflete a necessidade de uma maior proteção e apoio aos artistas e profissionais criativos" (KEYS, 2021). Essa citação reforça a importância de políticas e medidas que amparem os artistas em tempos de crise, garantindo-lhes condições dignas de trabalho e sustento.

No entanto, mesmo diante de desafios econômicos, os artistas têm demonstrado resiliência e criatividade para enfrentar a adversidade. Como aponta o escritor chinês Mo Yan: "A adversidade é como um vento forte. Ela tenta nos jogar no chão, mas depende de nós levantar e seguir em frente" (MO YAN, século XXI). A determinação e a força dos artistas que, mesmo enfrentando dificuldades, encontram maneiras de se reinventar e continuar a levar a arte e a cultura ao público.

Concluir o texto com esperança e reconhecimento da importância da arte e dos artistas em tempos de pandemia é fundamental. As dificuldades econômicas enfrentadas pelos artistas são um lembrete da necessidade de valorizar e apoiar o setor cultural em nossa sociedade.

Por meio de políticas que assegurem a proteção e o suporte aos profissionais da arte, bem como pela valorização da cultura em todas as suas formas, podemos trilhar um caminho de resgate e fortalecimento da arte como um instrumento de transformação e conexão social, mesmo diante dos desafios impostos pela pandemia.

A compreensão das políticas públicas e sua crescente aplicação no campo da cultura é essencial para analisar a dinâmica das manifestações culturais em nossas sociedades contemporâneas. As políticas públicas, ao longo do tempo, evoluíram para desempenhar um papel cada vez mais significativo na preservação e promoção da diversidade cultural, reconhecendo-a como um elemento intrínseco e valioso do tecido social. Essas políticas não apenas incentivam a produção artística e cultural, mas também desempenham um papel crucial na preservação das tradições culturais, na promoção da igualdade de acesso à cultura e no fortalecimento da identidade cultural das comunidades.

Neste contexto, argumento que as políticas públicas desempenharão um papel fundamental na promoção e preservação das manifestações culturais, especialmente à medida que emergimos de um período desafiador marcado pela pandemia da COVID-19. A crise global causada pela pandemia expôs vulnerabilidades e desigualdades em várias esferas da sociedade, incluindo o setor cultural. Portanto, é crucial entender como as políticas públicas podem ser reformuladas e adaptadas para enfrentar os desafios que se apresentam no pós-pandemia, garantindo a continuidade das manifestações culturais e o acesso equitativo à cultura.

***CAPÍTULO II - O (RE)ENCANTAMENTO, SEREMOS DIGITAIS OU AINDA MAIS HUMANOS? – PERSPECTIVA PARA “NOVO NORMAL”.***

*[...] O conhecimento do conhecimento obriga. Obriga-nos a assumir uma atitude de permanente vigília contra a tentação da certeza, a reconhecer que nossas certezas não são prova da verdade, como se o mundo que cada um vê fosse o mundo e não um mundo que construímos juntamente com os outros. Ele nos obriga porque ao saber que sabemos não podemos negar o que sabemos. (MATURANA, 2001)*

## **Breve resumo do capítulo**

Com o propósito de apontar os recentes discursos em diversas áreas sociais, com narrativas que afirmam a emergência de um (re)encantamento do mundo após a pandemia, se daria por meio reversão de processos que buscam impulsionar o desenvolvimento humano - dos quais nos falamos Capra (2005), Maffesoli (2003). Dentre os múltiplos entendimentos foi constatado o fato de que as tecnologias virtuais tiveram uma importante incumbência de estimulação da sociedade contemporânea dos movimentos de adaptação gerando uma nova perspectiva de fazer arte dentro da cidade de Manaus.

Tal aspecto ficou visível através das lives que até então antes da pandemia se ouvia falar deste mecanismo de forma muito tímida e tal prática não era usual entre aqueles que dela se utilizavam, assim como boa parte da população não sabia nem mesmo a origem desta terminologia de origem norte americana.

O novo cenário social as tecnologias virtuais tem desencadeado inúmeras complexidades de como está o “novo normal”. Após mais de três anos de pandemia, a sociedade se vê em um momento de metamorfose e a forma em que estamos construindo o futuro é uma forma de dependência dessas ferramentas tecnológicas que nos últimos anos potencializaram a interação dos indivíduos em sociedade.

A reinvenção da criatividade também figurou um divisor de águas no cenário da pandemia, pois até então os artistas tinham contato físico com o público que buscava em seus espetáculos a superação de suas expectativas. Por outro lado, com o advento da pandemia pode-se observar que esta afirmativa ficou anulada, os cenários passaram a ser virtualizados e o contato físico se tornou pretérito, fazendo com que tanto a classe artística, quanto o público passassem a dominar comandos e atalhos midiáticos, adotando posturas como linguagem cirbernetica que mudou sobremaneira o formato e as configurações dos espetáculos artísticos.

## **2.1 ESTRATÉGIAS DE ENFRENTAMENTO E ADAPTAÇÃO AO NOVO NORMAL**

Com o objetivo de combater a Covid-19 e disciplinar a população, os órgãos de Saúde decidiram optar pelo isolamento social, o distanciamento físico e a restrição à mobilidade das pessoas como meio de reduzir a transmissão do vírus e o crescimento no número de casos da doença.

É mister salientar que tais medidas motivaram uma segunda dimensão da vulnerabilidade que merece destaque – a dimensão social, visto que grupos populacionais que já haviam enfrentado historicamente uma trajetória de pressão psicológica puderam sentir os impactos e os efeitos da infecção pelo novo coronavírus e do adoecimento pela Covid-19 de modo amplo e sobretudo devastador.

Neste cenário a pandemia da Covid-19 modificou sobremaneira as rotinas e desencadeou estridente impacto na sociedade. Nossa forma de ver o mundo no ritmo em que o conhecíamos mudou plenamente e a intensidade de atividades que cerceavam as cidades, interiores e grandes metrópoles desacelerou.

Assim sendo, a primeira lição do novo coronavírus, como salienta Bruno Latour (2020), foi sacramentar que é possível, em questão de semanas, mudar todo um sistema econômico que até então preconizava ser inviável desacelerado ou redirecionado. Vale ressaltar que entre as diversas transições confrontadas, destaca-se a atenção à virtualização do setor cultural e o consumo digital da cultura.

No mérito das restrições da aglomeração de público, testemunhamos a massificação das lives, transmissões ao vivo de áudio e vídeo na internet, em plataformas digitais. O coronavírus por meio de seus impactos fez explodir o mundo virtual e fez também irromper as desigualdades do acesso ao digital.

No tocante a este cenário que se instaurou face ao dilema vivido por meio da Covid-19, estudos como os da revista Exame, sinalizam que houve uma maximização em torno de 20% na audiência de sites de streaming no mês de março de 2020, em grande parte devido aos países das Américas (AGRELA; CURY; VITORIO, 2020) e, além disso, a procura por conteúdo ao vivo aumentaram 4.900% no Brasil durante os dois primeiros meses da quarentena, representando uma audiência 20 vezes maior que a dos vídeos gravados, segundo o mesmo relatório.

Por outro lado, os produtores nem sempre conseguiram monetizar suas obras. No que se refere às transmissões ao vivo, por exemplo, que são em sua maioria gratuitas, pode-se observar que muitas foram financiadas por organizações que divulgam suas marcas durante o evento, o que ajudou a gerar renda para os artistas.

Um significativo percentual de músicos e artistas independentes, no entanto, não foi beneficiado por esses patrocínios, caracterizando uma premente diferença de natureza econômica na indústria cultural brasileira, amazonense e manauara, por conseguinte.

Outro divisor de águas mapeado neste cenário da pandemia foi a utilização e a familiaridade das plataformas digitais no Brasil que à época não era tão compartilhada por toda a população. Segundo dados publicados no Sistema de Indicadores e Informações Culturais (IBGE, 2019), em 2018, 14,8% da população brasileira vivia em municípios sem provedor de acesso à internet.

Á luz disso dicorre Boaventura de Souza Santos (2020), que a pandemia não foi democrática e teve alvos privilegiados, pois os reflexos para meios sociais mais vulneráveis, foram além do pânico em se isolar e expressar a falência das sociedades em não garantir os direitos fundamentais dos seres humanos, como, apresentando como exemplo, o direito à cultura que de acordo com a nossa Carta Magna, ou seja, a Constituição Federal (CF) de 1988, é tipificada na perspectiva dos direitos sociais fundamentais, como exposto no artigo 215 que exprime que: “O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais.” (BRASIL, 1988).

Assim sendo, desde o mês de março do ano de 2020, músicos e cantores dos diferentes estamentos musicais utilizaram-se de transmissões ao vivo em plataformas digitais para fazer publicidade de suas atividades laborais. Tais artistas fizeram uso de seus celulares para as transmissões.

Tipificado como “caseiros” ou “artesanais” o formato optado à época pelos artistas contou com poucos equipamentos de áudio e vídeo e possuía durações bem curtas. Outras podiam ser classificadas como “super-lives”. De acordo com Lucas Brêda (2020), a live do cantor sertanejo Gusttavo Lima, chamada à época de “Buteco em Casa”, que foi projetada e transmitida no fim de março de 2020 e filmada por meio de um drone, foi o grande boom desse formato.

As lives podiam ser transmitidas por músicos e grupos musicais de forma individual, ou podiam fazer parte de festivais de música, agregando músicos de estilos e ritmos diferentes. Dentre tais eventos acima tipificados podemos citar: Festival #tamojunto, Festival Música em Casa, Festival Fico em Casa BR, GE Festival, Folk no Sofá, Festival na Sala e Festival Lá de Casa (RAMOS, 2020), além de outros que figuraram um marco referencial e histórico no período, respectivamente.

## **2.2 O USO DAS REDES E PLATAFORMAS DIGITAIS COMO PALCO ALTERNATIVO PARA ARTISTAS MANAUARAS**

É sabido que a pandemia da Covid-19 trouxe muitas mudanças em todos os seguimentos da sociedade mudando radicalmente os usos e costumes e costumes da população, impondo condições que divergiam sobremaneira daquilo que já era rotina entre os indivíduos de uma comunidade ou sociedade.

No cenário cultural não foi diferente, pois muitos artistas tiveram que adaptar suas rotinas laborais, ressignificando a forma e o modo promover seus shows e produções de acordo com as exigências que previam a adoção de protocolos com vistas a proliferação da contaminação de um vírus altamente letal.

Dentre essas adaptações no meio artístico-cultural foram inseridas as lives que produziram um tipo de sociabilidade diferente daquela do mundo “físico”: pois enquanto assistiam ao mesmo show, amigos trocam mensagens em aplicativos de conversa e, além disso, podia-se acompanhar o que os outros internautas comentavam instantaneamente.

Isso provocou um sentimento de cumplicidade e de proximidade, o que não ocorreu em shows gravados disponíveis em plataformas como YouTube. O usuário, portanto, se sentiu parte presente do show, e não apenas espectador, tornando-se as lives promovidas pela classe artística amazonense um exemplo claro e nítido desse novo formato de sociabilidade.

No advento da pandemia muitos processos como anteriormente ditos tiveram que ser ressignificados, dado o fato do isolamento social, assim sendo, não só músicos e cantores adotaram as lives como ferramentas para viabilizar, divulgar e apresentar seus atos laborais, mas diversos outros artistas também se utilizaram da mesma estratégia.

Neste contexto, surgiram lives de leitura de peças dramatizadas, contação de histórias, serestas e encontros literários, apresentações performáticas etc. Tudo isso para tentar contornar o cenário que até então apresentava limitação de público como aglomerações.

Além das transmissões ao vivo, outra um outro mecanismo surgido foi de apresentar e tornar acessíveis os trabalhos artísticos por meio virtual é o streaming gravado.

Com este ajuste na programação do meio artístico pode-se ver atores e atrizes com peças de teatro gravadas e que estreavam virtualmente e procuravam se manter em temporada online. Paralelo a estas temporadas, plataformas digitais colaborativas que



promoviam o acesso gratuito do público às artes cênicas por streaming também foram criadas, como é o caso do site Espetáculos Online como foi o caso do ensaios dos bois de Parintins que foram projetados no formato de live com a presença de artistas como Davi Assayag, Márcia Siqueira, Carlinhos do Boi, além de outros.

Outro ganho exponencial figurado no cenário da Covid-19 no Estado do Amazonas, mais especificamente na cidade de Manaus, deu-se em torno do cinema, festivais e instituições culturais que projetavam a exibição de mostras online de filmes, assim como algumas produtoras, que disponibilizaram uma lista especial de filmes para serem assistidos como, onde e quando o usuário desejar. Alguns curtas e longa metragem consagram-se, dado o fato da notoriedade que tomaram a partir do público que no confinamento de sua casa, passaram a valorizar e a olhar com outro prisma a dimensão artístico cultural que ora se instaurava por conta da pandemia em si.

Como resposta a este novo cenário que figurou a dimensão da classe artística de Manaus, pode-se observar que instituições culturais do mundo inteiro mobilizaram recursos digitais e virtuais para a exibição das expressões, formas e elementos culturais e artísticos durante a pandemia. Há de se ressaltar que a virtualização do setor cultural figurou um dos aspectos mais remarcáveis durante a pandemia da Covid-19. Entre os autores que se dedicaram ao estudo do conceito de virtual e virtualização, podemos citar o filósofo Pierre Lévy (1996). Para este autor:

O virtual está constituído em estado latente, pronto a se transformar no real, por exemplo, a semente de uma árvore. A árvore está na semente, mas no atual momento não está aparecendo, mas nem por isso deixa de ser real. O virtual não é algo pronto e estático, é considerado como um nó de tendências, de força e potência [...] é como a passagem do possível para o real, ampliando espaços e tempos. (LÉVY, 1996, p. 17).

Tendo por referência a citação acima descrita, podemos inferir que para Lévy (1996), a virtualização se opõe à atualização e não ao real. A partir dessa compreensão, o autor nomina e simplifica alguns aspectos da virtualização, entre os quais, podemos mencionar a não presença, no sentido espacial e temporal. Todavia, o teórico ressalta que o virtual implica em processos de acolhimento e alteridade, assim sendo, as comunidades virtuais são imbuídas de paixões, conflitos, amizades etc.

Desta análise outro aspecto presente na produção de Lévy que merece atenção (1999) é a ideia de cibercultura, sendo esta descrita como “conjunto de técnicas (materiais e intelectuais), de práticas, de atitudes, de modos de pensamento e de valores que se desenvolvem juntamente com o crescimento do ciberespaço” (LÉVY, 1999, p. 17). Consoante ao pensamento do autor, para a cibercultura, a conexão é sempre preferível ao isolamento. Isso altera a física da comunicação, que passa a adotar uma perspectiva de espaço envolvente e possibilita a construção de comunidades virtuais.

No que tange sobre as artes do virtual, Lévy (1999) conceitua o termo ciberarte a partir de alguns traços gerais, como, por exemplo: a criação coletiva, a criação contínua e a interatividade. Neste contexto a contribuição teórica de Lévy é de singular relevância para concatenarmos os aspectos evidentes na produção cultural virtual, no entanto, sua visão otimista e inebriante encobre aspectos críticos da cibercultura, como, por exemplo, a dependência da cibercultura à dinâmica do capitalismo (SIEGEL, 2008 apud RÜDIGER, 2011) movido pelo poder econômico das grandes empresas (Google, Facebook e outras) que promove um “processo massificado de abstração da própria escolha individual” (RÜDIGER, 2011, p. 56).

Numa análise mais profunda, Siegel (2008 apud RÜDIGER, 2011) difunde que a cibercultura se nutre de uma aparente democracia e coletividade, porém, é a caracterização individual que move a cibercultura, ou seja, o modo de se apresentar como indivíduo e o desejo individual de se sentir aceito que promove a ampla audiência das redes sociais, por exemplo. Outro divisor de águas alicerçada à cibercultura também foram sianlizadas por diversos autores, como: a ameaça ao sentimento de pertencimento a um lugar, a privação dos sentimentos de responsabilidade e o abandono das preocupações com a realidade física (SLOUKA, 1995 apud RÜDIGER, 2011).

Por outro lado, David Harvey (2020) em seus estudos da pandemia no meio artístico expõe o modo como o setor cultural foi consumido. O autor nomeia como “economia Netflix” o novo consumo virtual da cultura. Porém, se este novo modelo de consumo supera o que Harvey (2020) chama de “espectadores compulsivos” atraindo uma grande quantidade de público, a renda gerada é apropriada de forma desigual.

### **2.3 CRIATIVIDADE EM MEIO À ADVERSIDADE: INOVAÇÕES E REINVENÇÕES**

A pandemia da Covid-19 impactou sobremaneira economias, relações interpessoais, hábitos, sistemas educacionais ao redor do mundo. No que tange ao seguimento cultural, tal impacto apontou proporções ainda maiores com a interrupção de atividades artísticas e culturais e a avalanche de cancelamentos de festivais e eventos ligados plenamente à economia criativa. O isolamento social devido à pandemia não só modificou as formas de produção e consumo dos diversos elementos culturais e artísticos, mas impactou de maneira profunda a economia do setor.

Com isso, verificamos que grande parte dos artistas passou a utilizar ferramentas online para a continuidade das suas atividades profissionais, visto que somente uma minoria desses artista já se paramentavam desta estratégia antes da pandemia.

Um fato que merece destaque neste cenário, é que a maioria desses artistas não conseguiu monetizar suas obras na internet e, além disso, alguns deles passaram a receber menos com a virtualização da atividade artística e outros tiveram mais gastos com compras de equipamentos, planos de internet e outros.

Portanto, apesar de alguns benefícios apontados, as desvantagens foram além do fator econômico e abarcaram ausência da relação afetiva e tátil associada à falta de contato direto com o público e o excesso de trabalho, fato que comparado antes da pandemia mudou sobremaneira a visão e percepção dos artistas ao passarem conviver com o dilema da Covid-19 e suas restrições sociais.

Comparado a este dilema vivenciado pela classe artística, a virtualização também se tornou preocupante no que referiu às desigualdades de acesso à internet. Os dados do IBGE (2019) apontam que cerca de 30% da população brasileira não teve acesso à internet em 2017, no entanto, grande parte dos usuários utilizou o celular e as conexões 3G/4G, o que configurou em uma internet de dados limitados, prejudicando o acesso e a produção cultural de uma parte considerável da população brasileira.

Tendo por pressuposto este contexto, torna-se crucial avaliar as intervenções governamentais para o setor cultural durante o período da pandemia. Há de se ressaltar que no Brasil, a desarticulação federalista, como ressaltou Abrucio et al. (2020), e o protagonismo do legislativo, como apontou Almeida (2020), também são evidentes no campo da cultura.

Se consideramos as políticas públicas voltadas para a inserção de estratégias durante o período da pandemia, haveremos de convir que a Secretaria Especial de Cultura não promoveu nenhuma ação efetiva no combate aos impactos da Covid-19, o que

observamos na verdade foram diversas ações sendo realizadas em estados e municípios. A época o portal da Confederação Nacional de Municípios (CNM) realizou uma espécie de mapeamento de ações de estados para minimizar os impactos negativos da pandemia no setor cultural.

No tocante a esta situação a qual envolveu a criação de estratégias por meio do poder público para a minimização dos impactos da pandemia na economia voltada ao público artístico, convencionamos dizer que o levantamento da CNM (2020), publicado no dia 25 de março e atualizado no dia 8 de abril, referenda uma série de editais que foram divulgados nos estados da federação. Essas ações, no entanto, não foram vinculadas a uma política pública federal coordenada.

Á luz disso, fica evidente uma reduzida preocupação do gestor federal em relação aos repasses de verba, já que a União por lei tem maior capacidade financeira e política para gerir políticas públicas de forma mais equânime.

Quando questionamos, em nossa pesquisa à luz da literatura estudada e aprofundada sobre a opinião a respeito das políticas públicas, verificamos que muitos teóricos assinalam que em meio à pandemia surgiram em nível de estados e municípios ações isoladas como um paliativo momentâneo para tentar suprir as expectativas do público artístico, que até então estava assolado economicamente por conta das restrições protocolares da pandemia que ora se iniciava.

No entanto, o aspecto que mais se evidenciou nos discursos dos teóricos que versam sobre os impactos da pandemia no meio artístico foram os problemas de gestão, tanto a respeito dos editais quanto a respeito da ausência de gestão democrática.

Portanto, o que nos pareceu evidente é a contestação do modo de política cultural exercida no Brasil, que, além de insuficiente, apresenta ineficiências. Assim, alguns posicionamentos teóricos ressaltaram o desmonte no âmbito federal, que resultou nas reduzidas ações emergenciais para a cultura e que impactou sobremaneira os artistas que até então tinham outra forma de conceber suas práxis no contexto da arte como forma de desenvolvimento da cultura nos diversos níveis de atuação.

## **2.4 O PAPEL DA COMUNIDADE ARTÍSTICA MANAUARA E A SOLIDARIEDADE ENTRE OS ARTISTAS**

Não é difícil relacionar os modos de vida da hipermodernidade com o surgimento e o rápido deslocamento do novo coronavírus SARS-CoV-2. A crise de saúde pública da

Covid-19, diagnosticada na China no final de 2019, atingiu quase que simultaneamente todos os países do mundo, restabelecendo de forma dramática as fronteiras globais que vinham sendo até então diluídas pelo capitalismo transnacional.

Podemos dizer que a presença dominante de um modelo econômico insustentável e predatório capitaneado pelo neoliberalismo proporcionou as condições necessárias para o estabelecimento e o agravamento da crise.

Sem aviso prévio, a humanidade se viu obrigada a aderir a uma quarentena preventiva, designada por especialistas como o único recurso disponível para frear a primeira onda de contágio e, assim, preservar vidas.

Desde então, a ordem do dia passou a ser: quem puder, fique em casa! Porém, em economias marcadas pela desigualdade social, como é o caso do Brasil, ficar em casa nem sempre é uma opção. Eis que surge nosso primeiro grande dilema. Sem condições de se manter em isolamento social, as camadas mais vulneráveis da população estão sendo duplamente atingidas, seja pela doença e/ou pela crise econômica.

A constante falta de políticas públicas para o controle e a prevenção da doença por parte do Governo Federal só fazem piorar esta tragédia que já matou mais de meio milhão de brasileiras e brasileiros.

Com o fechamento da economia e a proibição de atividades presenciais e aglomerações, em meados de março de 2020, o setor cultural também foi duramente afetado, com as atividades presenciais praticamente paralisadas desde então.

Segundo dados da Secretaria Especial da Cultura, a economia criativa é responsável por 2,64% do PIB nacional e mais de um milhão de empregos formais, impactando positivamente o desenvolvimento econômico do país. A suspensão de shows, espetáculos, exposições por tempo indeterminado deixou a classe artística e os trabalhadores da cultura à deriva, sem perspectiva de retomada a curto prazo.

Em meio a tantas dificuldades, poucos circuitos independentes conseguiram se manter ativos no início da pandemia, sobrevivendo através de redes colaborativas de apoio mútuo e de alguns poucos editais e programas emergenciais promovidos por instituições como a Secretaria de Cultura do Amazonas, SESC e Itaú Cultural.

No dia 29 de junho de 2020 o Congresso Nacional aprovou a Lei Nº 14.0175, nomeada como Lei Aldir Blanc, mudando o cenário da produção artística nacional. A Lei é fruto de uma mobilização dos trabalhadores da cultura no Brasil, estabelecendo ações emergenciais para o setor cultural.

O recurso no valor total de R\$ 3 bilhões, oriundo na sua maior parte do Fundo Nacional da Cultura (FNC), foi operacionalizado pela Plataforma +Brasil e repassado da União aos Estados, Distrito Federal e Municípios, para o atendimento de três incisos, a saber: auxílio emergencial em três parcelas; subsídio mensal para manutenção de espaços culturais; lançamento de ações de incentivo à produção cultural, como editais, cursos e prêmios.

Em uma vertente paralela, a demanda por plataformas de streaming e canais de conteúdo digital cresceu drasticamente, tornando a ocupação do ciberespaço como uma forte tendência de mercado.

Não demorou para que a programação cultural dos circuitos oficiais migrasse para internet, garantindo ao público de casa fontes variadas de lazer e entretenimento.

Músicos não tiveram dificuldade em se adaptar ao ambiente virtual das lives. Exposições passaram a ser oferecidas através de tours virtuais 360°, adentrando em ambientes imersivos de realidade aumentada. Até mesmo companhias de teatro e dança, que são linguagens cênicas originalmente fundamentadas pela presença física do encontro, tem demonstrado disposição para experimentar novas possibilidades de estar ao vivo; como foi o caso da MITsp - 7ª Mostra Internacional de Teatro de São Paulo<sup>7</sup>, um dos primeiros festivais a apresentar espetáculos em formato online.

Assim sendo, a normatização do distanciamento social contribuiu para a formação de modos de vida bastante específicos durante a quarentena. A presença do encontro foi transferida para um tipo de presença mediada, por aparatos tecnológicos, mudando a forma em como nos relacionamos, trabalhamos, aprendemos, consumimos e vivemos, portanto, passamos a viver um estado de transe.

O estado de transe a que nos referimos diz respeito a esta ruptura, no sentido mais glauberiano da palavra mesmo, do surgimento de práticas criativas a partir de uma situação de crise, como no leiteiro de abertura de Barravento: [...] é o momento de violência, quando as coisas de terra e mar se transformam, quando no amor, na vida e no meio social ocorrem súbitas mudanças.

A estética em transe questiona a aceitação passiva de situações dadas de forma unilateral, atravessando táticas e estratégias de resistência que desafiam as narrativas de uma política conturbada, abrindo espaço para que potências criativas possam transitar pela realidade, que em nosso entendimento significa uma oportunidade para transformar as imagens do cotidiano.

Face ao exposto com a condição de isolamento social, novos hábitos cognitivos e padrões de comportamento vão sendo internalizados no corpo, dentro do guarda-chuva do que tem sido aceito como o novo normal. A curadora Giselle Beiguelman faz uma leitura crítica sobre o impacto do que ela chamou de coronavida, ponderando o seguinte diagnóstico:

Viagens, transportes públicos e aviões, tudo isso será revisto e redimensionado ao fim da “noventena” do “coronga”. A multidão é contagiosa e celebrações coletivas, como o carnaval, a parada LGBTQ+, os shows de estádio, e os espaços coletivos, como os cinemas, os museus, os teatros e as escolas, não têm lugar na cultura urbana que se anuncia como o novo normal.

A presença de um vírus invisível esvaziou o espaço público, ativando novos dispositivos de vigilância. De acordo com o filósofo Byung-Chul Han, o sucesso de alguns governos na contenção da doença tem mais a ver com a tecnologia do que a medicina, devido ao crescente uso de sistemas de rastreamento populacional em Big Data.

Han alerta sobre o perigo do que ele vislumbrou como uma biopolítica digital que acompanha uma psicopolítica digital que controla ativamente as pessoas. Ou seja, no ímpeto de combater à doença corremos o risco de aceitar situações de exceção como o novo normal, uma vez que o controle da pandemia pode significar a perda de liberdades individuais.

Como consequência, o livre trânsito de corpos e subjetividades inerentes ao fazer artístico tem seu fluxo interrompido pela imposição de uma situação de ameaça à saúde pública, colocando o ativismo político de manifestações artísticas também em modo de quarentena.

Agora, mais do que nunca, artistas precisam se reinventar para continuar existindo. Qualquer que seja a ideia, qualquer que seja o espaço de ocupação eletrônica, novos conhecimentos são requisitados dos proponentes, os quais no mínimo precisam garantir uma equipe multidisciplinar conectada para gerir os recursos e suportes tecnológicos e entender as possíveis variáveis que estarão experienciando na implementação das suas propostas.

No desafio do novo chão, do novo território para seguir, saltamos nos nossos “pequenos quintais” para adentrar no universo das telas. A cada dia nossas limitações vão

ficando mais claras, sejam técnicas ou corporais, mesmo que o virtual seja aparentemente infinito.

Diante das diferenças sociais, das condições sanitárias inexistentes, de processos excludentes de vidas, as fissuras parecem extravasar as precariedades e as vulnerabilidades invisibilizadas.

Essa dimensão das fendas é a própria resistência do artista que é solicitada o tempo todo, quer seja em luta pelos seus direitos de reconhecimento como cidadão, quer seja para manter seus processos criativos.

O artista é o escolhido para ser o primeiro a se lançar em busca do seu salto no vazio (Yves Klein) e continuar a ser a fricção no mundo achatado que percebe a importância da criatividade, mas impõe a sua prática dentro de um processo exaustivo, acelerado e de excessos de consumo pela sociedade.

No ciberespaço, as artes da cena, cujo corpo é protagonista, sofrem abalos da ordem sísmica, no entanto, artistas do Amazonas e de todo Brasil continuam tecendo e testando novas ideias, acatando processos urgentes de reinvenção das suas presenças necessárias para sobrevivência. Estamos aprendendo que o novo normal demanda coletividade e descentralização de poder.

## **2.5 POLÍTICAS PÚBLICAS, DESDÉM POLÍTICO E IMPACTOS NA CULTURA**

Desde maio de 2020 a América Latina e Caribe tornaram-se a região mais afetada pelo novo coronavírus. Alguns aspectos podem explicar o alto grau de contágio. A Comissão Econômica para América Latina e Caribe (CEPAL) aponta que a maioria dos países latino-americanos possui um investimento baixo na saúde.

Em 2018, por exemplo, o gasto governamental em saúde situava-se em 2,2% do PIB regional, abaixo dos 6% recomendados pela Organização Pan-Americana da Saúde (CEPAL, 2020a, p. 10).

Outro aspecto ressaltado pela CEPAL é o vínculo informal. De acordo com a Organização Internacional do Trabalho (OIT), em 2016, 53,1% dos trabalhadores da região estavam no setor informal (CEPAL, 2020a, p. 11). E, por fim, o aumento dos índices de pobreza e extrema pobreza. Segundo o estudo da CEPAL (2020b), em 2018,



em torno de 30,1% da população regional estava abaixo da linha de pobreza e 10,7% estavam na extrema pobreza.

Esses aspectos são agravados pela pandemia e a CEPAL (2020c) projetou que a economia da região sofreu uma redução de 7,7% em 2020, sendo a região mais afetada pela crise derivada da COVID-19 em relação aos países emergentes.

Essa estimativa vem acompanhada de um aumento expressivo na taxa de desocupação, que girou em torno de 10,7% segundo o Balanço Preliminar das Economias da América Latina e do Caribe (2020c), publicado pela CEPAL em dezembro de 2020.

A CEPAL (2020a) estimou que em 2020 a pobreza na América Latina aumentaria em pelo menos 4,4 pontos percentuais em relação ao ano anterior, atingindo um total de 214,7 milhões de pessoas (34,7% da população da região).

No Brasil, a perspectiva, segundo o estudo da CEPAL (2020c), é de queda de 5,3% no PIB para 2020. No que tange ao emprego, os dados do terceiro trimestre de 2020 (IBGE, 2020) apontam que a taxa de desocupação chegou a 14,6%, correspondendo a 14,1 milhão de pessoas, sendo que a maior proporção é na região Nordeste (17,9%).

A pesquisa também apresentou dados para a diferença racial e de gênero na taxa de desocupação. De acordo com os dados, o percentual de desocupados para os homens foi de 12,8% e de 16,8% para as mulheres. Em relação à população preta, a taxa foi de 19,1%, enquanto a dos pardos foi de 16,5%, e a dos brancos ficou em 11,8%.

Diante desse cenário, as ações governamentais ficaram aquém do esperado. Embora o Senado Federal tenha aprovado, em 20 de março, o decreto legislativo que reconheceu o estado de calamidade pública no Brasil em decorrência da pandemia do coronavírus (BRASIL, 2020a), o executivo federal adotou uma postura de negacionismo da doença, ignorando os protocolos da Organização Mundial da Saúde.

As medidas de estabelecimento de quarentenas, de distanciamento social e uso de máscaras foram adotadas por governadores e prefeitos. Em pronunciamento no dia 24 de março, o presidente Bolsonaro criticou governadores por determinarem quarentena — com fechamento de comércio e barreiras sanitárias entre municípios —, questionou o motivo pelo qual escolas foram fechadas e criticou a imprensa (BOLSONARO..., 2020).

A atitude negacionista tem tido drásticas consequências, como: a instabilidade na gestão da saúde pública, o que acarretou a mudança de dois ministros da saúde durante o período da pandemia; o crescente número de casos confirmados e mortos, o que levou o Brasil a ser o segundo país com maior número absoluto de casos, atrás apenas dos Estados

Unidos (WHO, 2020); a demora em responder aos auxílios financeiros para pequenas e médias empresas e para a população de baixa renda.

No que tange a este último, a proposta inicial do governo era um voucher de R\$ 200,00 aos trabalhadores informais (POMPEU, 2020), sendo esta ampliada pelo plenário através da PL 9.236/2017, aprovada pelo poder legislativo e sancionada pelo presidente no dia 2 de abril (BRASIL, 2020b).

O auxílio emergencial de R\$ 600,00 (em torno de 57,42% do salário mínimo vigente em 2020) voltado para trabalhadores cuja renda familiar mensal per capita é de até 1/2 (meio) salário mínimo ou a renda familiar mensal total de até 3 (três) salários mínimos estava previsto, inicialmente, por três meses e foi prorrogado por mais dois. E, no dia 1 de setembro, o governo decidiu estender o auxílio até dezembro de 2020 com um valor de R\$ 300,00, metade do valor inicial.

O negacionismo também refletiu nas reduzidas atuações do governo federal para o setor cultural. Estas se resumiram em ajustes de prazos para captação, execução e prestação de contas de projetos aprovados por leis de incentivo fiscal (BRASIL, 2020c); na minimização dos efeitos dos cancelamentos para o setor de turismo e setor de eventos (BRASIL, 2020d).

Assim, o poder executivo respondeu, de forma limitada, às demandas do setor que buscavam incentivos para a continuidade de seus trabalhos por meio de editais, auxílios e outros, uma vez que o setor cultural foi um dos primeiros a serem paralisados, e, foi um dos últimos a serem normalizados.

Cabe ressaltar que o setor cultural há algum tempo já sofre com perdas orçamentárias e uma baixa atuação do governo federal. Desde o primeiro governo Dilma (2011-2014), na gestão de Ana de Hollanda (2011-2012), houve uma descontinuidade das políticas, reflexo do baixo orçamento da pasta.

Enquanto no governo Lula a média do orçamento para a cultura era em torno de 0,80% do orçamento total da União, na gestão Dilma essa porcentagem reduziu para 0,13% (MIRANDA, 2014).

No entanto, podemos ressaltar que o primeiro governo Dilma foi marcado por algumas ações importantes, como: a criação da Secretaria de Economia Criativa, em 2012; a instituição do Sistema Nacional de Cultura, em 2012; e a aprovação da Lei Cultura Viva, em 2014.

No segundo governo Dilma (2015-2016) houve uma redução ainda maior do orçamento para a cultura. De acordo com o estudo de João Brant (2018), o ministério perdeu, entre 2011 e 2015, 43% do seu orçamento voltados às ações finalísticas e, em 2015, especificamente, o autor aponta que o contingenciamento da política de austeridade fiscal afetou 36% do orçamento para a cultura.

Esse aspecto se agravou no pós-golpe de 2016, quando as políticas públicas foram minguadas, principalmente após a aprovação da PEC do teto dos gastos, que resultou na Emenda Constitucional 95/2016. Esta estabeleceu limites para as despesas primárias.

Assim, na prática, os gastos públicos foram limitados aos gastos do exercício anterior corrigidos pela inflação. Vale a pena destacar que esse teto não é limitado para o pagamento das dívidas públicas, o que nos possibilita observar os fundamentos fiscais defendidos no governo de Michel Temer (2016-2018). Assim, no âmbito da cultura, Brant (2018) ressalta que o orçamento discricionário do Ministério da Cultura, em 2017, era de R\$ 553,4 milhões, uma perda de 45% em relação aos valores de 2014.

A continuidade da Emenda 95 no governo de Jair Bolsonaro e a extinção do Ministério da Cultura indicam o baixo orçamento destinado à cultura. Segundo os dados do Portal da Transparência (CGU, 2020), em 2019, o programa orçamentário “Cultura: dimensão essencial do desenvolvimento” teve um orçamento de R\$ 218,3 milhões. A execução do orçamento do Fundo Nacional de Cultura foi de R\$ 17,11 milhões. Portanto, essa queda no orçamento da cultura tem forte impacto para os grupos sociais mais vulneráveis.

Em período de isolamento social, provocado pela pandemia da Covid-19, esse baixo orçamento se torna ainda mais problemático, já que a premência da pandemia evidenciou a vulnerabilidade do setor em relação à continuidade de suas ações, as desigualdades no acesso às fontes de financiamento cultural e as desigualdades no acesso às ferramentas virtuais. De acordo com o IBGE (2019):

A desvantagem é maior para os grupos vulneráveis: população preta ou parda (15,3%), crianças (15,6%) e sem instrução ou fundamental incompleto (17,7%). Entre as Unidades da Federação, as maiores proporções da população em municípios sem provedor de internet estavam no Piauí (51,3%) e em Tocantins (42,3%). (IBGE, 2019).

As desigualdades, expressas em relação ao acesso à internet e à virtualização da produção cultural, nos fazem refletir sobre o papel do Estado na promoção dos direitos culturais, imprescindíveis para a participação dos indivíduos na sociedade.

Os direitos culturais são variados e podem ser expressos como: o direito à produção e fruição, direito de participação nas diretrizes culturais, direito à formação, direito ao pluralismo, direito à memória coletiva e ao acesso (CHAUÍ, 2008).

No ordenamento jurídico brasileiro, a Constituição Federal de 1988 define que o Estado apoiará e incentivará a difusão das manifestações culturais e garantirá o pleno exercício do direito cultural e do acesso às fontes da cultura nacional (BRASIL, 1988).

No entanto, conforme destaca Bucci (2001), a exigibilidade do direito requer não apenas a previsão na norma, mas o estabelecimento da agenda política, a formulação de alternativas, a decisão e a implementação da política pública.

A autora aponta que: “Há uma estreita relação entre os temas das políticas públicas e dos direitos humanos. Pois uma das características do movimento de ampliação do conteúdo jurídico da dignidade humana é a multiplicação das demandas por direitos” (BUCCI, 2001, p. 13).

Nessa abordagem, a política pública tem como fundamento o cumprimento de direitos. Essa mesma visão está presente no artigo de Vázquez e Delaplace (2011). De acordo com os autores, a política pública na perspectiva dos direitos humanos deve considerar que o objetivo final da política seja o exercício do direito.

Assim, segundo essa abordagem, os direitos humanos não devem estar isolados em um campo específico de política pública, mas devem ser um tema transversal a todas as políticas públicas.

O Estado brasileiro, no entanto, tem cada vez mais se eximido de sua responsabilidade jurídica de promoção dos direitos culturais, o que se evidencia no contexto pandêmico com as irrisórias ações promovidas pelo poder executivo federal.

Para contornar essa situação, o poder legislativo assumiu um protagonismo na criação e implementação de política pública e garantia dos direitos culturais e de renda para os trabalhadores da cultura. A resposta para o setor cultural começou a ser debatida pela Câmara dos Deputados ainda em março, quando foi apresentado o projeto de lei 1075/2020, com o objetivo de estabelecer ações emergenciais destinadas ao setor cultural.

O projeto tramitou na Câmara até ser aprovado no dia 26 de maio, seguindo para o Senado, que o aprovou no início de junho. Porém, a sanção do presidente só ocorreu no

dia 29 de junho de 2020. A lei 14.017, denominada Lei Aldir Blanc, prevê o repasse de 3 bilhões de reais (cerca de 569 milhões de dólares), sendo 50% desse valor para estados e DF e 50% para municípios (BRASIL, 2020e).

A lei define as seguintes ações emergenciais: renda emergencial mensal de 3 parcelas de R\$ 600,00 reais aos trabalhadores e trabalhadoras da cultura; subsídio mensal de, no mínimo, R\$ 3.000,00 e, no máximo, R\$ 10.000,00 para manutenção de espaços artísticos e culturais e micro e pequenas empresas; no mínimo, 20% do valor recebido pelo ente federado deverá ser destinado para editais, prêmios e chamadas públicas destinados à manutenção de agentes, de espaços, de iniciativas culturais.

A medida, apesar de importante, denota o quanto o processo legislativo é moroso em relação a uma ação mais enérgica do executivo. Cabe ressaltar que o legislativo, durante o período pandêmico, intensificou seu protagonismo, aprovando uma série de medidas que não foram propositivas pelo poder executivo.

Esse aspecto evidencia um conflito entre os dois poderes que, segundo a análise de Almeida (2020), reflete tanto um fator conjuntural, na medida em que o presidente não possui uma posição majoritária no Congresso, mas também um fator estrutural que remete à mudança de padrão legislativo que vem ocorrendo desde 2008 no Brasil.

No entanto, a inabilidade de negociação do governo Bolsonaro figurou um dos aspectos que levam à exacerbação desse conflito.

Essa mesma inabilidade também foi analisada na coordenação federativa. O federalismo pós-Constituição Federal de 1988 foi baseado em um modelo compartilhado, combinando autonomia subnacional com coordenação nacional.

Assim, coube à União a normatização e o financiamento de políticas com foco em sua expansão e no combate às desigualdades regionais (ABRUCIO et al., 2020). No entanto, desde a campanha eleitoral, o atual presidente tem contestado esse modelo.

Com o slogan “Mais Brasil, Menos Brasília”, Bolsonaro buscou implantar um federalismo dual, ou seja, autonomia dos entes federados, resultando em pouca atuação da União nas políticas públicas. Abrucio et al. (2020) ressaltam que a concentração autocrática de decisões que afetam as instâncias subnacionais reforça a posição do federalismo dual, na medida em que dificulta o diálogo e privilegia o confronto intergovernamental.

Essa postura dualista foi analisada nas ações de combate à Covid. A desarticulação federalista levou a um protagonismo dos estados frente à União e muitos deles

promoveram arranjos de coordenação, como comitês, conselhos etc., com foco emergencial.

O caso mais emblemático foi o Consórcio Nordeste, que reuniu os estados da região Nordeste do país e articulou um Comitê Científico, com foco em fornecimento de informações para a tomada de decisão (LINHARES; RAMOS; MESSENERG, 2020).

Assim, apesar das ações dos estados, a descoordenação federativa teve efeitos perversos no aumento da desigualdade regional e, como apontam Abrucio et al. (2020), foi uma das causas para os péssimos resultados em relação ao número de doentes e mortos pela Covid.

### ***2.5.1 Escassez e ineficiência das políticas para o setor artístico em Manaus***

Segundo o Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada – IPEA (2022), mais de 900 mil trabalhadores do setor cultural foram afetados pela pandemia só em 2020. A crescente abertura de postos de empregos, constatada de 2018 a 2019, foi interrompida. Antes disso, de acordo com Brasil (2021) cerca de 5,5 milhões de pessoas estavam empregadas diretamente com atividades culturais.

Uma pesquisa da Fundação Getúlio Vargas - FGV, realizada com esses profissionais, constatou que 88,6% afirmaram ter registrado queda de faturamento; 63,4% contaram que não é possível realizar atividades enquanto perdurarem as medidas que vetam o contato físico, 50% tiveram projetos suspensos e 42%, cancelados. Com relação à captação de recursos, 38% informaram ter perdido patrocínios obtidos antes do início da crise.

Mas o que o Governo Federal fez para amenizar todo esse processo? Rege nossa Constituição Federal que a cultura é um direito fundamental. Em seu artigo 215, isso fica bem claro. “O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais.” (BRASIL, 1988).

Para entender a inércia em ajudar a classe artística e o descumprimento constitucional por parte do governo federal, temos que salientar algumas ações anteriores. Michel Temer (2016-2018), tentou fundir o Ministério da Cultura (MinC) ao Ministério da Educação (MEC). Após forte pressão da classe artística, a decisão foi revertida em

apenas nove dias. Entretanto, assim que tomou posse, o presidente Jair Bolsonaro tratou de extinguir o MinC.

Isso aconteceu via medida provisória, em 2 de janeiro de 2019, seu segundo dia de mandato. Esse foi o cartão de visita do presidente e que deixava claro suas intenções para a Cultura no Brasil. Segundo Caldas (2021) com a extinção do MinC o conjunto de competências e órgãos articulados e dinamizados pelo ministério foi, em parte, distribuído para outros ministérios, mas uma outra parte acabou mesmo deixando de existir.

Assim o ministério, ou o que sobrou dele foi transformado numa Secretaria Especial de Cultura alocada dentro do Ministério do Turismo, na qual se estabeleceu com a função de assessorar o ministro do Turismo na formulação de políticas, programas, projetos e ações que promovam o turismo por meio da cultura.

Essa estratégia desmobilizava toda uma política que era desenvolvida por este ministério, criado no governo do presidente José Sarney, em 1985, e que teve seu auge na gestão do presidente Lula, com o ministro Gilberto Gil (2003-2008).

De acordo com Prado (2022), o Ministro Gil deixou um enorme legado para a cultura brasileira, as principais políticas públicas de sua gestão foram: a criação do Programa de Desenvolvimento Econômico da Cultura (Prodec). O objetivo era difundir como política pública a economia da cultura, visando a geração de emprego e renda, na produção, comercialização e consumo de bens e serviços culturais e na centralidade do desenvolvimento econômico e social.

Gil também criou o Sistema Nacional de Cultura (SNC), o Conselho Nacional de Política Cultural (CNPC), o Programa de Desenvolvimento Econômico da Cultura (Prodec) e o Programa Cultura Viva reconheceu e instituiu pontos de cultura em todo Brasil. Deu apoio às atividades e processos culturais já desenvolvidos nas mais diversas expressões artísticas, incluindo a área rural, as comunidades tradicionais e as periferias.

Já durante a Pandemia, com o fim do MinC, como esperar que o governo federal ousasse criar uma lei emergencial para ajudar os milhões de artistas desempregados? Mesmo na contramão do governo e da pandemia, somente a Lei Rouanet conseguiu captar 1,7 bilhões de reais em 2021. Infelizmente esse dinheiro não chega para todos os artistas, ficando concentrado em grandes artistas e patrocinadores.

Mesmo com todas as críticas possíveis ao formato da Lei Rouanet, há avanços na geração de empregos e no retorno de impostos em ações culturais. A questão era democratizar esses recursos.

O governo publicou uma instrução normativa sobre a Lei Federal de Incentivo à Cultura - antiga Rouanet, que causou tanta confusão que foi revista em seguida. Com a justificativa de democratizar e distribuir os recursos de patrocínio, a instrução reduzia de 60 milhões para 1 milhão de reais o teto de captação para projetos patrocinados. Para se ter ideia do impacto dessa alteração nos segmentos artísticos, a Revista Época citou um documento elaborado por trabalhadores do teatro musical no período, que estimava uma redução de 32% dos espetáculos do gênero no país. Isso para um setor que cresceu 1100% em 20 anos e que inclui em sua cadeia produtiva 68 segmentos da economia, gerando emprego e renda (SOUZA e BRANDÃO, 2021).

A Lei nº 14.017 de 29 de junho de 2021, mais conhecida como Lei Aldir Blanc, proposta pela deputada Benedita da Silva - PT, teve a finalidade de dar um suporte emergencial ao setor cultural afetado pelas medidas restritivas com o aporte de 3 bilhões de reais.

Essa lei, vetada integralmente por Bolsonaro, teve que chegar ao Supremo Tribunal Federal, para ser efetivamente garantida. Somente em 17 de agosto de 2020 os valores foram disponibilizados aos estados, municípios e ao Distrito Federal.

Após um cadastro burocrático, via Plataforma +Brasil, os gestores de cada cidade tiveram que manifestar o interesse em receber os recursos e aguardar mais 60 dias para conseguir ter acesso ao dinheiro público. Este cadastro, além de burocrático teve a sua divulgação em meios de comunicação que muitas vezes não estava acessível a quem lia e menos ainda a quem não disponibilizava de acesso por não estar na capital onde o circulava.

O texto da jornalista Martins (2021) reafirma apenas em linhas gerais que o cadastro era obrigatório para ter acesso aos editais e no final do texto disponibiliza links de acesso, uma estratégia da informatização que normalmente só estava disponível a quem tivesse acesso à tecnologia digital.

Em todo caso, como se percebe, a urgência em socorrer o setor cultural não foi nem encampado pelo governo federal nem tampouco pelos gestores estaduais ou municipais. Isso demonstra, de modo irrefutável, como a cultura ainda é percebida pela gestão pública como laser ou folclore.



Apenas em termos de exemplificação, dá para imaginar a dificuldade que uma quebradeira de coco do Bico do Papagaio tem para submeter um projeto cultural? Ou um artista ribeirinho, um quilombola? Ou um indígena dos mais variados Povos Indígenas do estado do Amazonas.

As barreiras começam desde o acesso à internet, no domínio das tecnologias e nas normas cultas para formatar um documento, o conhecimento jurídico e o entendimento mínimo da gestão pública. Existem linhas específicas para esse público, mas forçar o artista a se converter em um burocrata, beira a tecnocracia indigente.

Essa noção de inclusão a partir dos termos burocráticos, apenas cria a ilusão de ajuda, mas no limite continua a mesma tônica da política de cunho fascista, que aparentemente é pública, mas nega, por princípio, a participação popular.

Tão grave quanto artistas desamparados durante a pandemia, foi a situação de alguns poucos proponentes, munidos das artimanhas e se aproveitando das brechas de edital, concentrando grande parte dos recursos em poucas mãos.

A luz disso a estratégia de Mapas Culturais pode ser entendida como:

Um software livre para mapeamento colaborativo e gestão da cultura que contribui tanto para qualificar a gestão pública, ao promover mais eficiência, quanto para a sua atualização frente às novas Tecnologias da Informação e Comunicação. O sistema é alimentado de duas formas: pelo poder público, que insere na plataforma informações sobre os espaços, eventos, agentes e projetos que são geridos ou organizados por ele; e por toda a sociedade, que pode se autodeclarar agente de cultura na plataforma e, com isso, também cadastrar seus espaços, eventos e projetos. Todas as informações são publicadas em tempo real, sem passar por moderação (INSTITUTO TIM, 2015, p. 4).

Esta ferramenta gratuita e permanente, garantiu o acesso às linhas de subsídio e fomento do setor cultural, pois o acesso aos recursos da lei Aldir Blanc seguiu esses moldes. Com a utilização deste modelo, conforme o Governo do (2022), se tornaria mais fácil participar dos editais de fomento à cultura e também divulgar eventos, espaços ou projetos.

Deste modo, ao partir do mapa cultural se considerou que haveria pelo menos uma possibilidade de maior participação do público alvo. A primeira edição da Aldir Blanc, em 2020, no edital nº 018/FCP/2020, a Fundação repassou 630.369,60 mil reais,

premiando 47 iniciativas culturais. Já o edital nº 017/FCP/2020 teve como foco um subsídio mensal para manutenção de organizações comunitárias e pequenas empresas.

Recursos de 1,8 milhões de reais distribuídos em três parcelas de 3 mil ou de 6 mil reais, conforme cada situação do proponente. Foram credenciados os espaços culturais que comprovaram atuação de pelo menos um ano e que tenham interrompido as atividades durante o estado de calamidade pública. Para os profissionais atuantes, esses editais também previam o repasse, em caráter emergencial, de 03 parcelas de 600 reais.

Na segunda edição, em 2021, foram 510 mil reais remanescentes da Lei Aldir Blanc. Conforme a FCP, via o edital nº 010/FCP/2021, foram contemplados 51 projetos, que receberam o valor de R\$ 10 mil cada, sendo 35 projetos inscritos por pessoa física e 16 projetos inscritos por pessoa jurídica.

### *2.5.2 A visão da elite política sobre os artistas manauaras e a cultura durante a pandemia*

É evidente que investir em Cultura é investir na força de um povo, o que torna tanto o investimento quanto o povo mais forte, isso significa dizer que o investimento cultural é a melhor estratégia para o fortalecimento das instituições sociais como um todo e também indica o amadurecimento da democracia.

No quesito dominação, não custa lembrar os movimentos nefastos de Joseph Goebbels - responsável pelo marketing do Nazismo, que com a tutela do Führer, transformou o projeto nazista em algo estético, subliminar e muito poderoso. Hitler era um devoto da ópera, sendo assim, achava que a arte seria pura, como se fosse uma leitura enviesada do que seriam os clássicos, assim como a raça ariana.

A arte foi uma das principais estratégias de dominação, Hitler colocou os artistas para pintar uma temática que exaltava as glórias do exército, encheu as ruas de esculturas, bandeiras e estandartes, sempre com as cores e a tradicional suástica nazista. Esse projeto estético visava passar a imagem de referência de civilização e grandiosidade.

O mais incrível deste tenebroso discurso, o de uma arte limpa e pura, é que a limpeza étnica feita pelos Nazistas contra o povo Judeu, passava justamente por esse ideal de pureza, de uma arte ordenada e sem diversidade. Mas o que há de comum entre o Nazismo e a situação dos artistas brasileiros neste atual momento da história? Basta que lembremos que recentemente tivemos um caso muito preocupante desse mesmo tipo de

estética no governo brasileiro. Palavras do secretário de cultura do Governo Bolsonaro, Roberto Alvim, em um vídeo publicado na internet:

A arte brasileira da próxima década será heroica e será nacional, será dotada de grande capacidade de envolvimento emocional, e será igualmente imperativa, posto que profundamente vinculada às aspirações urgentes do nosso povo; ou então não será nada. (ALVIM, 2020).

É nítida a semelhança do discurso de Alvim com o trecho de um discurso de Joseph Goebbels em 8 de maio de 1933, em Berlim: “A arte alemã da próxima década será heroica, será ferreamente romântica, será objetiva e livre de sentimentalismo, será nacional com grande páthos e igualmente imperativa e vinculante, ou então não será nada”. (MELO, 2020). Essa semelhança não é por acaso e representa a forma mais nefasta de domínio das subjetividades: a negação da diversidade.

Por isso, num país tão amplo e diverso como o Brasil, uma política de governo ou de estado, tentar propor um modelo de construção e disseminação da cultura como se fosse uma única possibilidade já demonstra o desprezo pela democracia e pelos valores republicanos do então presidente da república.

A cultura é por definição a manifestação das possibilidades humanas subjetivas. Por isso, quanto mais houver diversidade no fomento das políticas culturais, tanto mais haverá múltiplos formatos e propostas de intervenção cultural. Por isso, a cultura é um setor da vida pública que mais contribui para a libertação da opressão e do jugo dos que se impõem como detentores do capital.

Saindo da Europa, citamos um exemplo bem brasileiro. Paulo Freire é um dos intelectuais mais estudados no mundo e com sua pedagogia conseguiu revolucionar o ensino. A pedagogia freiriana propõe um novo modelo educacional onde a cultura é um dos pilares. Entender como o indivíduo se reconhece, como sujeito, e como esse sujeito se relaciona com o mundo.

Uma abordagem crítica, prática, dialógica, criativa e realista. Sempre tendo em foco a sua cultura e a troca de saberes. O conhecimento é transmitido em via dupla com o foco no sujeito. Como podemos ver em um trecho do seu livro, *A Educação como prática da Liberdade*:

Não houvesse esta integração, que é uma nota de suas relações, e que se aperfeiçoa na medida em que a consciência se torna crítica, fosse ele apenas um ser da acomodação ou do ajustamento, e a História e a Cultura, domínios exclusivamente seus, não teriam sentido. Faltar-lhes-ia a marca da liberdade (FREIRE, 1967).

Essa prática cria uma cultura de conscientização e transforma a sociedade, fazendo com que a mesma seja plural, democrática e enraizada em sua cultura. Lamentavelmente, esse projeto foi interrompido pelo golpe de 1964 e pela consequente ditadura militar. Não é à toa que Paulo Freire é alvo de contínuos ataques das classes dominantes que temem que essa revolução seja colocada em prática em sua totalidade.

Uma sociedade crítica e consciente de sua cultura pode enfrentar o domínio e a opressão com a leveza da resistência cultural e a insubordinação criativa dos lampejos poéticos nascidos da experiência viva de cada pessoa.

### *2.5.3 Reflexões sobre a valorização cultural e caminhos possíveis para o futuro*

É certo que o confinamento provocado pela pandemia do COVID-19, afetou o setor cultural de modo inegável. Os efeitos negativos e prejuízos para trabalhadores e empresários da área, a despeito de todas as iniciativas públicas e privadas que vem sendo tomadas para mitigar o problema do cancelamento de suas atividades, estão longe de ser calculados com precisão.

Sobre este tema, incluímos a classe artística, - especialmente composta pelos pouco conhecidos, pelos anônimos e “figurantes” e pelos trabalhadores da área técnica a eles associados -, entre os grupos sociais que estão a “sul da quarentena”, expressão usada pelo cientista social Boaventura de Souza para designar setores da sociedade que estão sendo (e/ou seguirão sendo) brutalmente atingidos pela crise. Crise essa, não apenas causada, mas aprofundada e ampliada pela pandemia.

As perspectivas são assustadoras para aqueles que, de fato, não possuem outra fonte de renda. Auxílios existem, mas as políticas de distribuição tem sido lentas e com certo nível de burocratização, além de não atingir a todos e todas.

No entanto, e talvez por isso mesmo, pelo dramático estado de coisas que envolve o setor, e pelo visível relevo de sua presença na vida das pessoas que, em casa, puderam se conectar mais intensamente a obras e artistas, arrisco afirmar que um fenômeno de valorização simbólica tenha se dado.

Um modo, talvez forçado, de aproximação entre artistas e público, ou entre estes últimos e os formatos que talvez não fossem acessados se não existissem essas circunstâncias especiais, acabou por provocar uma espécie de aprendizado estético, apressado, caótico, mas, ainda assim, aprendizado.

A produção artística que se configurou nesses tempos de pandemia tem alcançado públicos diversos, sedentos por conteúdo que já conhecem, mas também expostos às novidades de formatos, conteúdos, e, portanto, à possibilidade de se interessarem por artistas e gêneros a que nunca tiveram acesso. Acreditamos que a ausência de processos educativos, tal como defendidos aqui, apoiados numa condução sensível, em contextos escolares que entendam a centralidade e a urgência de um ensino carregado de sentidos e consciente do prejuízo causado a homens e mulheres submetidos a uma especialização demasiado desumanizante, leva a um afastamento notório do universo artístico.

Ainda que pareça desconfortável associar a construção do ser à ideia de consumo (palavra que expressa relação com o capitalismo que, afinal de contas, exerce papel predatório junto a expressões artísticas fora dos padrões consumistas), há que se observar que estamos tratando da possibilidade de usufruir de uma arte diversificada, não necessariamente submetida às regras de mercado, e que é praticada, idealizada e estudada por artistas e intelectuais que contribuem para uma visão crítica do mundo.

É um segmento que, invariavelmente, se encontra à margem da circulação massiva de ideias e estéticas e que, portanto, tem dificuldade de alcançar ouvintes e apreciadores de seus conteúdos. Esse panorama acaba por ser alterado com a aproximação promovida pelo fenômeno da comunicação que encontramos nesses dias de confinamento. Novas experiências se apresentam como horizonte num mundo de incertezas e angústias. Mais uma vez, citando o ator Eduardo Buttakka,

o artista não vai conseguir substituir a experiência da presencialidade pelo virtual. Esquece. Mas podemos buscar formas de tocar as pessoas de outra maneira por meio das novas mídias, das mídias digitais. Esse é o nosso desafio. E é aí que chegamos à grande questão: só estar nas redes e postar conteúdo não bastam. Precisamos criar experiências.

É de se destacar que a multiplicação desse leque de opções de experiências ou, ainda, a ampliação do repertório disponível, traz novamente a questão da formação e o importante questionamento sobre como selecionar conteúdos, se grande parte das pessoas

não dominam os códigos que lhes permitam buscar ou escolher produtos com os quais possa dialogar criticamente. Ponto crucial, mereceria aprofundamento, que já não cabe nessas páginas.

O que não se pode perder de vista, entretanto, é que essas experiências estão sendo vivenciadas de ambos os lados. Pelos que apresentam, e pelos que assistem e que, ambos, podem fazê-lo através de um processo de interação que é além de inovador, renovador. Para os que se apresentam, é potencialmente uma oportunidade de viabilizar e canalizar sua produção com a real possibilidade de exhibir-se sem mediação (a não ser a tecnológica) e sem grandes custos, em se considerando os formatos mais simples e, porque não dizer, mais criativos e desafiantes.

Todo e qualquer artista, pode, neste contexto, exhibir-se e à sua obra a qualquer tempo, para qualquer navegante do espaço virtual. Não seria esse um instrumento democrático, por excelência? Há quem reclame do excesso de propostas disponíveis e até da qualidade de algumas delas.

Mas, neste instante, a decisão está nas mãos do artista. Já não há como segurar quem está disposto a experimentar-se e a afirmar-se como criador ou criadora, como cidadão ou cidadã da arte, não melhor, nem pior do que aqueles que a acompanham ou interagem com ela, mas, parceiros nessa nova, incerta, confusa e promissora configuração.

Para finalizar, trazemos novamente uma citação do autor João Francisco Duarte Jr.,

É preciso despertar e treinar a sensibilidade, a atuação dos sentidos, na vida que se vive. Obras de arte, consagradas ou não, apenas ganham significação na medida em que possam ser vinculadas à vida e às experiências efetivamente vividas pelas pessoas. E tais experiências precisam ser estimuladas e desenvolvidas, num mundo sobre tudo sensível, antes de intelectual. (DUARTE JR. 2007, p. 186).

Tendo por base o pensamento do autor acima mencionado haveremos de convir que é fundamental a importância de apoiarmos nas escolas, nas famílias, nos ambientes de trabalho e de sociabilidade a fruição e a valorização da arte, do sensível, do que transcende nossos corpos cotidianamente tensionados e regulados pela lógica de uma racionalidade descolada do sentido cotidiano e de nossas existências.

### 3.0 Os patógenos biológicos no curso da humanidade- desconhecer para conhecer

As crises pandêmicas mudaram o funcionamento do cotidiano da vida das pessoas, sujeitando suas estruturas às tensões inesperadas e, em certas circunstâncias, levando-as a um colapso de suas atividades do dia a dia. Pandemias mudam o mundo e a história nos mostra que através dessas anomalias podem provocar grandes transformações sociais.

A Peste Negra e a Gripe Espanhola são duas das pandemias mais devastadoras de grande escala que ocorreu na história da humanidade. Embora tenham ocorrido em épocas diferentes, essas pandemias compartilham semelhanças e diferenças notáveis em suas origens, impactos e respostas sociais.

A peste negra, que tomou a Eurásia<sup>4</sup> que se manifestou no século XVI, transformou a Europa, sendo transmitida ao ser humano pelas pulgas e ratos. Matteo Villani (1283-1363), um importante historiador e escritor italiano na sua obra *Crônica* descreveu com pormenor os sintomas da peste e facilidade de contágio por parte de quem cuidava dos doentes, escrevendo que:

(...) a peste ataca homens e mulheres, independentemente da idade ou sexo, que começavam a cuspir sangue, alguns morriam de repente após dois ou três dias, enquanto que outros poderiam demorar um pouco mais de tempo a falecer. Quem cuidava do doente, era facilmente infetado pôr a mesma maleita, ficando doente rapidamente e acabavam por morrer; muitos inchava a virilha, e a muitos sob as axilas à direita e à esquerda, e a outros em outras partes do corpo podia-se encontrar um inchaço em qualquer parte do corpo do doente. (Villani 1979 in crônica, p. 137 tradução Quírico, 2012).

Embora a ciência da época fosse limitada em comparação com o conhecimento científico atual, a Peste Negra desempenhou um papel importante na formação da maneira como as sociedades lidam com pandemias e epidemias. Ela destacou a necessidade de observação cuidadosa, documentação, controle de infecções e busca por tratamentos específicos.

Segundo a autora Gama (2013) a gripe espanhola foi a maior já registrada na História.

A Gripe Espanhola foi a maior epidemia já registrada na História. Influenza<sup>4</sup>, como também ficou conhecida, infectou mais de um quinto da população

---

<sup>44</sup> A Eurásia é a massa que forma em conjunto a Europa e a Ásia. Composto pelos continentes europeu e asiático, separados pela cordilheira dos Montes Urais, localizado na Rússia, pelo Rio Ural, pelo Mar Negro e pelo Mar Cáspio. Alguns países como a Rússia e Turquia estão nos dois continentes

mundial, matando entre 20 e 40 milhões de pessoas no mundo<sup>5</sup>. Várias teorias existem sobre sua origem, alguns acreditam que seu início se deu nos Estados Unidos, China e Japão. Outros cientistas defendem a ideia de que tenha se difundido em vários lugares ao mesmo tempo. Teorias a parte sobre sua origem, a Gripe Espanhola foi e continua sendo um enigma; tanto pela sua virulência, quanto pela quantidade de mortos deixados. (GAMA, 2013, p.14-15).

Já no início do século XX, entre 1918 e 1920, o primeiro vírus a ser transmitido de maneira global, causador da gripe espanhola, provocou uma transformação no espírito da humanidade. A pandemia levou à morte mais de 50 milhões de pessoas de todo o mundo. Concomitantemente a ela, vimos surgir uma espécie de aceleração do tempo, que provocou importantes transformações sociais em todos os setores da sociedade. Foi um tempo de rápido avanço tecnológico e de busca acelerada pela felicidade, além de uma série de quebras de paradigmas. A moda se transformava, explodia o cinema e a rádio, o telefone se popularizava e os sistemas de saúde se ampliavam em meio ao enfrentamento da crise espanhola.

Portanto, as epidemias de grandes escalas serviram como um capítulo sombrio na história da ciência, mas também como uma descoberta para o desenvolvimento posterior da medicina e da compreensão das doenças infecciosas. A consciência da complexidade nos faz compreender que não poderemos escapar jamais da incerteza e que jamais poderemos ter um saber total: “a totalidade é a não verdade” (MORIN, 1994, p. 101). A complexidade, como Morin destaca, nos leva a reconhecer que a incerteza é uma característica inerente à vida e ao conhecimento. Não importa o quanto estudemos ou investiguemos, sempre haverá elementos imprevisíveis e incertos em nossas vidas e em nosso entendimento do mundo. Essa incerteza não deve ser temida, mas sim aceita como parte integrante da condição humana.

A busca pelo conhecimento é uma jornada complexa e contínua, e que a total compreensão da realidade é uma ilusão. A incerteza é parte intrínseca da vida e do entendimento humano, e nossa capacidade de abraçá-la com humildade e curiosidade é o que nos permite expandir nosso conhecimento e enfrentar os desafios de um mundo cada vez mais complexo.

Embora as pandemias sejam marcadas por tragédias e perdas, elas também têm um lado positivo. Estimulam o avanço na medicina, promovem o desenvolvimento de políticas de saúde pública, impulsionam a inovação tecnológica e podem provocar mudanças nas estruturas sociais. A Gripe Espanhola, por exemplo, influenciou a



emancipação de mais mulheres atuando na área médica na época (Brookes, 2009; Spinney, 2017). À medida que mais mulheres se tornaram enfermeiras e médicas foi se abrindo possibilidades para mulheres terem seu espaço profissional dentro da esfera profissional que denotavam a grande maioria por homens.

A história das pandemias, da Peste Negra à Gripe Espanhola e à pandemia de COVID-19, é marcada por tragédias insondáveis e perdas humanas incalculáveis. À medida que olhamos para essas pandemias ao longo do tempo, é evidente que elas moldaram o cotidiano das pessoas de maneira profunda e duradoura.

A Peste Negra do século XIV desafiou e reformulou sistemas de saúde pública e levou a mudanças nas práticas médicas e na higiene. A Gripe Espanhola do início do século XX acelerou a pesquisa em virologia e epidemiologia, levando a avanços significativos na compreensão das doenças infecciosas. Agora, com a pandemia de COVID-19, testemunhamos o poder da tecnologia na resposta a crises de saúde global, com a telemedicina e o trabalho remoto se tornando parte integrante do cotidiano de muitas pessoas.

Essas pandemias, cada uma em sua época, forçaram a sociedade a se adaptar, aprender e inovar. Elas aceleraram o desenvolvimento de soluções médicas, impulsionaram avanços tecnológicos, promoveram políticas de saúde pública mais eficazes e, em alguns casos, catalisaram mudanças nas estruturas sociais. Como resultado, mesmo em face de desafios extraordinários e perdas dolorosas, a humanidade demonstrou resiliência, capacidade de adaptação e a habilidade de transformar adversidades em oportunidades de progresso.

Ao considerar os impactos positivos da pandemia, é útil refletir sobre o que o futuro pós-pandemia reserva. A pandemia da COVID-19 trouxe mudanças significativas em vários setores, desde a saúde pública à economia. No entanto, à medida que a população totalmente imune aumenta e as mortes diárias diminuem, mais pessoas querem retomar os seus hábitos de lazer e de estilo de vida social.

É importante lembrar que o mundo pós-pandemia não será o mesmo e espera-se que algumas mudanças sociais sejam rigorosas, entre as quais podemos destacar a valorização dos momentos, dos sistemas de banca social e das compras online. A epidemia não se refere à arte e ao cotidiano das pessoas, mas trouxe grandes mudanças na produção e no consumo da cultura e da arte. A incerteza teórica e prática da cultura e da arte sob o “novo normal” é uma das considerações destacadas. Portanto, é importante

se preparar para as mudanças que estão por vir e tentar se adaptar a elas da melhor forma possível.

### ***3.1. Sobre o Novo Normal - o propósito chamado “Sobrevivência”.***

Não é possível datar a origem do termo “novo normal”, mas é possível afirmar que ele não é inédito na história da existência humana é requeentado sempre que uma crise de maiores proporções se manifesta no linear da raça humana. Historicamente, as sociedades passaram por inúmeras transformações, muitas delas desencadeadas por eventos traumáticos. Um exemplo notório é a Peste Negra no século XIV, que, apesar de sua devastação, que originou um dos piores desastres já registrados pelo homem, (Lorenzi, 1996, p. 141). Também impulsionou mudanças significativas na Europa medieval.

Durante a Peste Negra, a sociedade europeia teve que se adaptar a uma nova realidade, com uma diminuição drástica da população. Esse cenário levou a mudanças econômicas, isto porque, de acordo com suas concepções, os desastres deveriam ser medidos não apenas pelo número de vítimas fatais que causaram, mas também pelos danos físicos e emocionais que acarretaram (Lerner, 1985, p. 533). Como o aumento dos salários para os trabalhadores sobreviventes, e influenciou a arte e a cultura da época, com temas sombrios e reflexões sobre a mortalidade. As pandemias, ao longo da história, sempre provocaram uma reavaliação das normas sociais, forçando as pessoas a se adaptarem a novos modos de vida.

Com a Gripe Espanhola, no início do século XX, vimos uma resposta semelhante. Embora tenha causado enormes perdas, essa pandemia também levou a mudanças no campo da medicina, com um foco renovado na pesquisa de doenças infecciosas e na importância da saúde pública. Além disso, influenciou a emancipação das mulheres na força de trabalho médico, permitindo que mais mulheres desempenhassem papéis ativos na área da saúde.

A pandemia da COVID-19, a mais recente e amplamente disseminada, também está dando origem a um "novo normal". A necessidade de distanciamento social, o aumento do trabalho remoto e a aceleração da telemedicina são apenas alguns exemplos de como a sociedade está se adaptando a essa nova realidade. Como nas crises passadas, a pandemia da COVID-19 está reconfigurando a maneira como vivemos, trabalhamos e nos relacionamos.

Portanto, ao observar a história, podemos ver que a ideia de um "novo normal" não é nova, mas sim uma característica recorrente da experiência humana diante de desafios extraordinários. À medida que enfrentamos os desafios da pandemia atual, podemos aprender com as lições do passado e nos esforçar para construir um futuro mais resiliente e adaptável.

As relações sociais estão em constante processo de transformação, ainda que as pessoas não atentem para esse fato. No que se refere à história do mundo do trabalho (HARVEY, 2009; ANTUNES, 1995), desse modo, “nada se perde, nada se cria, tudo se transforma”. Ao refletir sobre sua realidade atual que o homem, sempre vivendo em grupos, começou a travar um empate pela sobrevivência no mundo que o rodeia, foi dessa capacidade de pensar seu cotidiano, de atribuir significado ao cenário que está inserido que os seres humanos criaram seu conhecimento.

Se submetemos à consideração especulativa a natureza ou a história humana ou a nossa própria atividade espiritual, encontrar-nos-emos, logo de início, com uma trama infinita de concatenações e de mútuas influências, onde nada permanece o que era nem como e onde existia, mas tudo se destrói, se transforma, nasce e perece (ENGELS, 2017, p. 8).

Ao refletir sobre sua realidade atual que o homem, sempre vivendo em grupos, começou a travar um empate pela sobrevivência no mundo que o rodeia, foi dessa capacidade de pensar seu cotidiano, de atribuir significado ao cenário que está inserido que os seres humanos criaram seu conhecimento. Desde dos primeiros vestígios do homem no planeta terra, nota-se pelas investigações científicas que os problemas imposto a ele foi uma sobrevivência, defesa e perpetuação da espécie. Lhe parecendo problemas ontológicos, isto é, problemas que dizem respeito a busca através do desconhecido a sua existência e sobrevivência.

Após a Pandemia global de 2009, os cientistas concluíram que o mundo está mudando e acordaram para a necessidade de encarar as ameaças do futuro: desigualdades crescentes, alterações climáticas extremas, mudança nos padrões alimentares e na saúde pública. Eles elaboraram uma estratégia em cinco pontos com objetivos concretos para melhorar a qualidade de vida global.

Diante do risco real dos desdobramentos de uma pandemia, cuja forma e velocidade de transmissibilidade ainda eram bastante desconhecidas, foram adotados novos hábitos,

novas restrições, novos modos de trabalhar, novas formas de relacionamento, novas sociabilidades. A sensação de instabilidade, os medos concretos diante do contágio e da morte, o recuo da economia, enfim, o bloqueio parcial da vida, suscitaram a premissa de que a pandemia teria promovido uma ruptura com tudo o que havíamos conhecido e vivenciado até então.

Características como a linguagem, modo de se vestir em diversas ocasiões específicas são algumas características que podem ser determinadas por uma cultura que acaba por ter como função possibilitar a cooperação e a comunicação entre aqueles que dela fazem parte. A cultura visa busca criar sistemas de redes entre a comunidade e o ser humano. A cultura, surgir como uma rede de comunicação entre os indivíduos e produz atitudes em seu cotidiano.

Criando regras do comportamento que direcionam as ações dos indivíduos são produzidas e continuamente reforçadas por sua própria “rede de comunicação”. (CAPRA, 2005, p.105). Conforme Carvalho (1995, p. 54): “Sendo a cultura um sistema articulado de símbolos e significados emergentes do cotidiano de vida do grupo que a produz, ela é um referencial de identidade para esse grupo”, é por intermédio das manifestações culturais que a convívio de certo grupo é descrito em determinado espaço de tempo, identificando como um acordo e responsabilidade coletiva do povo para manutenção das relações complexas entres os seres humanos e os fenômenos sociais.

Para Morin, complexidade não é algo complicado sem solução, mas uma forma de pensar “fora da caixinha” que desafia o problema da contradição, “(...) é o problema da dificuldade de pensar, porque o pensamento é um combate contra o óbvio, com e contra as palavras, com e contra o conceito” (MORIN, 1996, p.14). Pensa a parti das complexidades dos problemas significa rompe com a logica, busca através do abstrato a adaptação e soluções dos problemas.

Bromélia<sup>5</sup>, que foi uma entrevistada durante a pesquisa de campo, realizada no período de junho, ilustra essa visão que ir em direção às complexidades faz denotar soluções aos problemas e relembra como que foi o período da pandemia em seu ponto de vista.

Começamos a ver algumas companhias que atuam diretamente com empresas de telefonia dando descontos em pacotes de internet e conteúdo para as pessoas presas em casa passarem o seu tempo; fábricas

---

<sup>5</sup> Os participantes desta pesquisa são nomeados com o codinome de flores brasileiras para resguardar o anonimato de suas identidades durante a pesquisa.

parando de produzir seus produtos para produzirem especificamente o álcool gel, que foi extremamente necessário para conter a pandemia e já em falta em praticamente toda Manaus; artistas se apresentando de forma virtual para entreter as pessoas por vídeo chamadas e ganhar dinheiro. Quem for experto e tiver grandes ideias, sai na frente dos demais, prato cheio para os empresários que zelam pela busca incessante de boas ideias. (Entrevista 2022).

Reinventar o modo de como se vivia em sociedade, trouxe inúmeros aprendizagens e avanços sociais nas comunidades humanas, a diversidade étnica e cultural pode exercer o mesmo papel que a biodiversidade exerce num ecossistema [...] quanto mais complexos forem os padrões de interconexão da rede, mais rapidamente eles poderão se recuperar. [...] Todos os sistemas vivos se desenvolvem e nesse desenvolvimento provêm em aprendizagem (CAPRA, 2006, p. 53,55).

Trazendo os aspectos de redes para os sociais tento como ponto de partida os sistemas biológicos, Capra (2005a, p. 94) afirma que “A vida no âmbito social também pode ser compreendida em contornos de redes, mas não se leva em consideração as reações químicas, mas as de comunicação.”. As redes sobre postas nas sociedades dos seres humanos são redes de comunicação. Assim como as redes biológicas, elas são autogeradoras, mas o que elas geram é, na sua grande totalidade, não-material. Cada comunicação cria pensamentos e significados, que dá oportunidade para mais comunicação e, assim, toda a rede, gera a si própria. O ser humano passa por um processo de autocriação mediante as mudanças de aspectos imposto pelo isolamento. Sendo assim se reinventando como um indivíduo em sociedade.

As redes vivas criam ou recriam a si mesmas continuamente mediante a transformação ou a substituição dos seus componentes. Dessa maneira, sofrem mudanças estruturais contínuas ao mesmo tempo que preservam seus padrões de organização, que sempre se assemelham a teias. A dinâmica da autogeração foi identificada como uma das características fundamentais da vida pelos biólogos Humberto Maturana e Francisco Varela, que lhe deram o nome de “autopoiese” (literalmente, “autocriação”). O conceito de autopoiese associa as duas características que definem a vida celular mencionadas anteriormente: o limite físico e a rede metabólica. Ao contrário das superfícies dos cristais ou das macromoléculas, o limite de um sistema autopoietico é quimicamente distinto do restante do sistema, e participa dos processos metabólicos por constituir a si mesmo. [...] A definição do sistema vivo como uma rede autopoietica significa que o fenômeno da vida tem de ser compreendido como uma propriedade do sistema como um todo (CAPRA, 2005, p.13, grifo do autor).

Nota-se que à medida que o ser humano se recriar, novas visões em convívio em sociedade segue em frente e a pandemia do covid-19 sugere essa necessidade de criar novas ações e adaptações dentro do cotidiano das pessoas o chamado o “**novo normal**”. Dessa forma, podemos ter um novo deslumbre da sociedade, em hipótese, estaríamos vivenciando o renascimento de um reencantamento da sociedade, tendo como ponto de partida as tecnologias virtuais.

Que proporcionou a toda população nesse momento um bem-estar coletivo estas tecnologias estariam promovendo o contato com os familiares e com amigos que passou do modo “off-line” para o modo “on-line” proporcionando um alívio do afastamento entre as pessoas em tempos pandêmicos e, assim, minimizando os impactos psicológicos provocado pelo isolamento social. “Enquanto expressões da mitologia na contemporaneidade, as produções cinematográficas fazem surgir uma vitalidade humana dando o livre arbítrio ao indivíduo” (Maffesoli, 2003, p.31). A tecnologia, logicamente, não poderia continuar mantendo o mesmo papel que tinha antes. Agora, a tecnologia visa a convivência e ao fortalecimento dos laços sociais. Para Maffesoli, uma nova forma de vivência, a emergência de uma “cultura dos sentimentos”.

Um das entrevistadas, chama atenção para a praticidade que as ferramentas tecnológicas possibilitaram a população. “As tecnologias me possibilitaram a descobrir um novo meio de interagir com as pessoas em meio ao isolamento social em 2020” (Camélia, entrevista, 2022). Com maior tempo disponível em casa as pessoas começaram a fazer maior uso dessas tecnologias para preencher o tempo ocioso. E descobrindo a cibercultura diante de suas mãos.

Para Nogueira a cibercultura é um gerador do reencantamento, que mais do que um reencantamento do mundo, é também um reencantamento dentro da esfera sociológica, pois permite fazer apontamentos para os processos de virtualização, que mais do que formas de racionalização técnica visando à dominação em massa, são movimentos de ressignificação simbólica e hibridização:

[...] mesma coisa que levou ao desencantamento do mundo contribuiu para uma espécie de re-encantamento: eu posso visitar virtualmente o Museu do Louvre ou as Grandes Pirâmides ... A nova realidade engloba o virtual. Estaríamos diante de uma mutação ontológica impensável para a modernidade: estaríamos diante de novas tecnologias capazes de intensificar os nossos sentidos e a nossa imaginação, vinculando de uma forma potencialmente criativa real com o irreal. (Nogueira, 2009, p.3)

A tecnologia é o meio crise sanitária formada pela Covid-19 serviu com uma “revigoração” social, seja pela promoção de novos mitos, ou pela ruptura com a consideração meramente utilitária da natureza e da humanidade. Os impactos das tecnologias na cultura proporcionaram a cibercultura, esse “estilo” da cultura técnica contemporânea, configurando como produto social e cultural da sinergia entre a socialidade estética contemporânea. “conjunto de técnicas (materiais e intelectuais), de práticas, de atividades, de modos de pensamento e de valores que se desenvolvem juntamente com o crescimento de novas tecnologias dentro da sociedade” (Levy ,1999, p. 17). A internet se coloca como um campo de ligação de estruturação entre sociedade e tecnologia na modernidade.

### ***3.2.A arte e inovação- -seu público já não é mais o mesmo.***

É preciso reinventar e inovar para se adaptar às novas necessidades e desejos que foram colocados para jogo pela crise mundial provocada pelo novo corona vírus na sociedade, recriando experiências de interação e sensibilização do público através da tecnologias virtuais que vem desempenhando “[...] o processo que, à medida que avança, permite que se aprenda a explorar objetos inanimados, cada vez mais extensamente, em favor da humanidade, manejando-os e os processando, na guerra e na paz, sobretudo na expectativa de uma vida melhor” (ELIAS, 2006, p. 35). A humanidade em seu processo de civilização da sempre se aliou as inovações tecnologias rumo ao desenvolvimento.

A inovação tecnológica inclui na sociedade uma velocidade estonteante de novas máquinas e interfaces de acesso rápido. Hoje é difícil imaginarmos desprovido de rede sociais, computadores ou redes de telefonia. O progresso tecnológico é constante e instantâneo, como uma via de mão única, não tendo margem para qualquer chance para o retrocesso. As tecnologias não são acessórios periféricos para os analistas, mas elementos onipresentes. Em suma, “toda a cultura é tecnológica” (LISTER, et al.,2009, p.16).

Nesse contexto, as tecnologias, antes consideradas instrumentos de domínio sobre o mundo, humano e natural, agora são consideradas meios de convivencialidade, de religação, da sociedade, a tecnologia se torna uma forma de reimagificação - enquanto retorno do imaginário, mas também enquanto valorização da imagem, da aparência, do

superficial. Em nossa pesquisa, capturamos essa ideia na fala de Camélia (34 anos), que relata que “Quando aconteciam as Lives me imaginava ali pertinho do artista, tinha shows que nunca imaginei que iria assistir” (entrevista 2022). As tecnologias do imaginário são dispositivos que possibilitam uma formação de laços sociais que configurando um símbolo da sociedade.

No hemisfério virtual tudo deve ser configurado como imagem, e na cultura a imagem e o som são manifestações mais presente quando se tratar em prender a atenção do telespectador. O intérprete quando está performando para as câmeras, na verdade já está se comunicando indiretamente com as pessoas, apesar de ela não estar ali visivelmente (BENJAMIN, 1987, p.180). O ambiente virtual é constituído por atores sociais e suas conexões, desse modo, os sujeitos no mundo digital estão em constante encontro um com outro.

As tecnologias virtuais possibilitam que a ator se expresse na rede através dos símbolos e signos da linguagem as redes sociais na internet são sistemas simbólicos (BOURDIEU, 1989, p.10), uma vez que possibilitam a expressão dos atores presentes na rede por meio de símbolos e signos da linguagem. As transmissões ao vivo exibidas por artistas musicais em diversas plataformas digitais têm crescido exponencialmente. Mecanismos interligados por dados e organizados por meio de algoritmos, as plataformas são arquitetas, fundamentalmente, para organizar interações entre seus usuários (VAN DIJCK; POELL; DE WAAL, 2018). Artistas aderem a essa ferramenta, muitas vezes gravando de seus próprios celulares e com pouca utilização de tecnologia de baixa produção, para entreter seus “fãs”. As perspectivas das tecnologias têm, agora, na humanidade um novo papel de trazer para a sociedade um encantamento pelo entretenimento coletivo após um longo período da pandemia gerada pelo coronavírus, o SARS-CoV-2.



***CAPÍTULO III– ARTISTAS NA REDE:  
CRIATIVIDADES, ANSEIOS E ENFRENTAMENTOS.***

## **Breve resumo do capítulo**

Vamos adentrar na visão desses artistas que através de suas falas, ansiedades e emoções descrevem esse momento tenso de isolamento social originada pelo novo coronavírus. Apresentaremos os dramas experimentados por artistas manauaras durante o período da pandemia da COVID-19. Inicialmente, argumenta-se que a pandemia é um evento crítico com múltiplas escalas, que impacta de modos desiguais as populações, como é o caso dos profissionais do mundo artístico, em si mesmo um campo heterodoxo em termos de especialidades, remuneração, que já vinha sofrendo com os impactos da redução de investimentos em políticas públicas na área cultural desde meados da década de 2010.

Tendo em vista as medidas de enfrentamento à pandemia, dentre as quais a restrição às aglomerações, os eventos artísticos foram interditados e os profissionais impossibilitados de atuar de maneira convencional, gerando problemas de ordem econômica e sofrimento psíquico. O capítulo explora o relato dramático de alguns desses profissionais, destacando as estratégias adotadas para fazer frente à crise decorrente da impossibilidade de atuação, da escassez de políticas públicas para o setor e o desdém às artes e à cultura por parte da elite política.

### **3.1 CONTEXTUALIZAÇÃO DO CENÁRIO ARTÍSTICO E CULTURAL DOS ARTISTAS MANAUARAS**

Durante o ciclo da borracha, que teve seu auge no final do século XIX e início do século XX, período da primeira república brasileira, a economia do Amazonas experimentou um surto de crescimento devido à exploração do látex extraído das seringueiras. Esse período trouxe uma significativa movimentação econômica para a região, atraindo uma diversidade de pessoas, incluindo artistas. A produção artística no estado do Amazonas alcançou notáveis níveis de criatividade, culminando em significativas exposições internacionais. No contexto artístico, o ciclo da borracha propiciou o surgimento de uma cena cultural mais efervescente em Manaus na época. A cidade tornou-se um polo de atração para artistas e intelectuais, impulsionados pela prosperidade econômica. A riqueza proveniente da produção de borracha financiou

atividades culturais, incluindo exposições de pintura, espetáculos teatrais e eventos sociais, segundo a CONCULTURA (2016, p. 47), "as artes visuais chegaram ao Amazonas com o dinheiro do ciclo da borracha". Entretanto, evidências de expressões artísticas visuais já se faziam presentes mesmo antes desse marco histórico. A cidade, "não era exatamente um deserto em se tratando de tradição artística. Desde os tempos do Império, a cidade permitia o contato, ainda que intermitente, com exposições de pintura, [...]" (CONCULTURA, 2016, p. 47). Artistas locais e estrangeiros encontraram em Manaus um ambiente propício para desenvolver suas obras.

A cidade tornou-se um centro cosmopolita<sup>6</sup>, com a presença de diversas influências culturais. A arquitetura dessa época reflete parte dessa riqueza, e elementos dessa herança cultural ainda podem ser vistos nos centros históricos de Manaus hoje. Prata (2017) ressalta ainda que,

[...] é possível observar que vários desses artistas acabaram trabalhando em mais de um ramo de atividade ou gênero artístico, ante a carência de profissionais atuantes desse campo. A falta de possibilidade de exercer somente a prática criativa e a submissão aos interesses das elites dominantes, uma das causas da supracitada "necrofilia artística", vai se consolidar nesse momento e pautar a estrutura do campo nesse espaço social. (PRATA, 2017, p. 159).

Com o fim do período áureo da borracha, Manaus passava do status de "a Paris dos trópicos" para uma cidade de solidão e abandono da qual contava com as raras manifestações culturais em torno da cidade, o cenário cultural ganha cores frias e cinzas. O que se viu na cidade foi uma redução populacional, parte da população voltou para o meio rural, regredindo ao sistema do trabalho de subsistência e de troca, o índice de desemprego na capital aumentou e um grande número de desempregados vagava com um futuro incerto pela cidade. Nas palavras de Souza (1977, p. 142), "a Paris equatorial era agora uma port-au-prince ridícula, vivendo num isolamento de enlouquecer

Conforme Alaúzo (1984, p. 11)

---

<sup>6</sup> O termo "centro cosmopolita" refere-se a um local ou uma cidade que exhibe características de cosmopolitismo, ou seja, que é marcado pela diversidade cultural, influências internacionais e pela presença de pessoas de diferentes origens étnicas e culturais. Um centro cosmopolita é geralmente considerado aberto à diversidade, promovendo a interação entre diferentes culturas, ideias e modos de vida. (Sennett, R. pag.31, 1977).

Até 1950, dominava no Amazonas o provincianismo literário, que tinha na Academia Amazonense de Letras seu principal reduto. As gerações novas, por falta de comunicação com o resto do país e o exterior, sofriam a influência direta do espírito acadêmico em arte e literatura, embora sobressaíssem algumas contribuições pessoais valiosas, mas sempre ligadas ao formulário europeu, cujos maiores representantes no Brasil já eram considerados figuras de ocaso.

O Clube da Madrugada surge como um oásis noturno no cenário artístico de Manaus, desempenhando um papel crucial na promoção e preservação da cultura local. Este espaço não é apenas um ponto de encontro para a juventude intelectual, mas uma verdadeira vitrine para os talentos artistas da cidade, sejam eles músicos, artistas plásticos, ou poetas. A importância do Clube da Madrugada para o cenário artístico manauara reside na sua capacidade de proporcionar uma plataforma para expressões culturais diversas, muitas vezes marginalizados pela burguesia. Dentre os integrantes, estavam Saul Benchimol, Francisco Ferreira Batista, Carlos Farias de Carvalho, José Pereira Trindade, Humberto Paiva, Teodoro Botinelly, Luiz Bacelar, Celso Melo, Fernando Colliyer e João Bosco de Araújo. (TUFIC, 1984, p.21). Esse clube se torna um epicentro para a experimentação artística, permitindo que artistas emergentes testem suas criações em um ambiente acolhedor.

Em 1961 foram publicados os Estatutos do Clube da Madrugada, mostrando a necessidade de transformação e organização interna do grupo, que mesmo assim não perdeu seu caráter libertário. (PÁSCOA, 2011, p.101). Uma tentativa de preservar e fortalecer os ideais e práticas que caracterizavam esse movimento cultural. A busca por uma estrutura organizacional não foi um abandono desses princípios libertários, mas uma adaptação necessária para manter viva a chama cultural em meio às transformações da época. Desse modo, muitos eventos foram realizados ao ar livre, tais como os lançamentos de livros nas manhãs de sábado na praça da Polícia, ou mesmo as exposições de artes plásticas nas praças e até na praia, além dos festivais e das feiras de cultura. (AGUIAR, 2002, p.63) Estes projetos envolveram um grande número de participantes e conseqüentemente causaram um impacto enorme na cidade e no cenário artístico.

**Figura 2- Membros do Clube da Madrugada**



Fonte: <https://antigo.ufam.edu.br/2013-04-29-19-37-05> > acessado em 22.dez.2023

A importância histórica do Clube da Madrugada é inegável. Ele conseguiu cumprir o que pretendia: tornou-se uma grande expressão cultural, ao longo de sua trajetória, revelou-se um farol luminoso na preservação e promoção das manifestações culturais em Manaus. Sua importância transcendeu o contexto temporal de sua criação, deixando uma marca imortal no cenário cultural da cidade. Na época áurea do Clube, suas ações e eventos não apenas proporcionaram um refúgio para a expressão artística livre e inovadora, mas também plantaram as sementes para a diversidade cultural que floresce até os dias atuais.

Ao refletir sobre o legado do Clube da Madrugada, é evidente que suas influências perduram nas expressões culturais contemporâneas em Manaus. Uma dessas contribuições foi a proporcionalidade de diversidade de manifestações culturais dentro dos festivais, eventos e iniciativas culturais na cidade reflete a semente plantada por esse movimento. A busca pela liberdade expressiva, pela experimentação artística e pela celebração da identidade cultural continua a ser um fio condutor nas manifestações culturais atuais existente no cenário artístico, fundamentando a formação da identidade cultural dos artistas manauaras na contemporaneidade. Assim, a identidade cultural de Manaus é como uma sinfonia, harmonizando tradição e modernidade, natureza e urbanidade, ancestralidade e inovação. Essa rica tessitura cultural continua a evoluir,

mantendo Manaus como um centro pulsante de expressão e celebração cultural na região amazônica.

### **3.3. O UNIVERSO DOS ARTISTAS MANAUARAS: DIVERSIDADE E SINGULARIDADES**

O universo dos artistas manauaras é um mosaico fascinante, onde a diversidade e as singularidades se entrelaçam para criar uma cena artística rica e multifacetada. Manaus, situada no coração da Amazônia, não apenas abraça a natureza exuberante da região, mas também é um terreno fértil para a expressão artística, refletindo as múltiplas influências e histórias que convergem na cidade.

A arte manauara se desdobra em várias formas, explorando temas que vão desde a exuberância da floresta amazônica até as complexidades urbanas da cidade. A natureza muitas vezes serve como musa, inspirando artistas a retratar a riqueza da biodiversidade e a conexão simbiótica entre a cidade e a floresta. Cuche (1999) diz que a percepção envolvendo a cultura é ligada à reflexão sobre as ciências humanas. A cultura é necessária para (re)pensar a humanidade em sua diversidade além das questões biológicas, no qual as semelha fornecer a resposta mais plausível acerca da diferença entre os povos.

Um exemplo notável é a artista Hadna Abreu<sup>7</sup>, que une arte, meio ambiente e ciência em suas criações. Suas obras são inspiradas na identidade amazônica e na pesquisa científica, demonstrando a singularidade do universo artístico manauara. Apesar da rica diversidade e singularidade, os artistas manauaras enfrentam vários desafios. Um dos principais desafios é a falta de investimento e apoio à arte local. Isso é agravado pela falta de espaços adequados para a exibição de suas obras e pela falta de oportunidades para alcançar um público mais amplo. Bromélia<sup>8</sup>, que foi uma entrevistada durante a pesquisa de campo, realizada no período de novembro, ilustra essa visão a respeito as dificuldades de alcançar um público mais amplo na região.

É preciso destacar a riqueza cultural de Manaus, uma cidade que pulsa criatividade e inspiração. No entanto, a falta de estrutura e investimento

---

<sup>7</sup> Artista cria suas produções a partir da identidade amazônica, usando pesquisa de cientistas, a floresta e os aspectos sensoriais humanos como inspiração

<sup>8</sup> Alguns participantes desta pesquisa são nomeados com o codinome de flores brasileiras para resguardar o anonimato de suas identidades durante a pesquisa.

na promoção cultural muitas vezes se torna um obstáculo significativo para artistas locais. A carência de espaços culturais adequados e acessíveis é uma das maiores barreiras. As opções para apresentações e exposições são limitadas, o que dificulta a visibilidade do nosso trabalho. Além disso, a ausência de políticas culturais efetivas impacta diretamente na divulgação e apoio a eventos artísticos. Outro desafio é a dificuldade de acesso aos meios de comunicação tradicionais. A cobertura dedicada à cena artística local é muitas vezes limitada, o que dificulta a divulgação dos nossos projetos. A promoção cultural é essencial para alcançar um público mais amplo, e sem um suporte adequado, essa tarefa se torna árdua. (Entrevista, 2023)

A influência das tendências artísticas globais é inegável e os artistas devem encontrar maneiras de incorporar essas influências em suas obras, sem perder a essência de sua identidade cultural. Isso pode ser um desafio, pois requer uma compreensão profunda tanto da cultura local quanto das tendências artísticas globais. Isso requer um equilíbrio delicado entre a manutenção das tradições culturais locais e a adaptação às tendências artísticas globais.

Os artistas manauaras devem navegar cuidadosamente entre esses dois polos, encontrando maneiras de honrar e preservar sua herança cultural, ao mesmo tempo em que se mantêm abertos à inovação e à experimentação. Este equilíbrio é fundamental para garantir que a cultura manauara continue a florescer e a evoluir, refletindo a diversidade e a singularidade do povo e do lugar. Cada uma dessas classes forma o seu padrão estético em várias áreas. Uma das áreas em que o gosto atua fortemente como classificador e hierarquizado dos indivíduos é a área musical. Não há nada tão poderoso quanto o gosto musical para classificar os indivíduos e por onde somos infalivelmente classificados. (BOURDIEU, P. 1979. p.17).

Esse equilíbrio é fundamental para a vitalidade da cena artística local. Quando os artistas conseguem mesclar a tradição com a contemporaneidade, oferecem ao público uma experiência enriquecedora que celebra a riqueza do passado ao mesmo tempo em que dialoga com as complexidades do presente. Cada grupo (ou indivíduo) parece adotar uma estratégia própria diante de um panorama que é imposto socialmente, manipulando os diferentes tipos de capital ao seu favorecimento.

O valor relativo das diferentes espécies de capital econômico e cultural ou das várias espécies de capital cultural ... são continuamente

questionadas e reavaliadas através de lutas para aumentar ou desvalorizar um ou outro tipo de capital." (BOURDIEU, P. 1987. p.10).

Essa abordagem proporciona uma conexão mais profunda entre a arte e a comunidade, estimulando um senso de pertencimento e orgulho cultural. Como afirmou Stuart Hall (1997), “a identidade cultural é uma questão de ‘tornar-se’ e não de ‘ser’”. Nesse sentido, o orgulho cultural pode ser visto como um processo contínuo de formação e reafirmação da identidade do indivíduo.

Dualidade entre preservação e inovação é o que confere à cena artística manauara sua autenticidade e vitalidade. Os artistas desempenham um papel crucial na construção dessa ponte entre o passado e o futuro, garantindo que a cultura de Manaus permaneça vibrante, resiliente e em constante evolução. Em meio ao cenário artístico manauara, as políticas públicas de financiamento desempenham um papel ambíguo. Por um lado, é louvável o esforço para apoiar a produção cultural local. A Lei Rouanet (Lei nº 8.313/91), que estabelece políticas de fomento à cultura no Brasil, tem sido uma fonte crucial de financiamento para os artistas manauara. No entanto, a redução dos investimentos em 2019 levou a uma diminuição das oportunidades para os artistas locais. Como afirmou Sampaio (2010, p. 45), “a redução do financiamento público pode levar a uma diminuição da diversidade cultural e a um aumento da marginalização dos artistas locais”. Essa exclusão resultou na diminuição de eventos e participação de artistas de vários segmentos culturais aonde muitos de propuseram a ter outra atividade profissional.

Em 2023, no entanto, houve um aumento nos investimentos, de R\$ 16,5 bilhões, segundo o Ministério da Cultura (2023) o que trouxe novas esperanças para a comunidade artística de Manaus. No entanto, é importante notar que o aumento do financiamento não é a única solução para os desafios enfrentados pelos artistas manauara. Como argumentou Silva (2020), é necessário desenvolver políticas públicas que não apenas forneçam financiamento, mas também apoiem os artistas locais de outras maneiras, como fornecendo treinamento e oportunidades de networking<sup>9</sup>.

---

<sup>9</sup> network é um termo que vem do inglês (“net” é rede e “work” é trabalho) e significa rede de relacionamentos ou rede de contatos dentro do ramo que está trabalhando



### **3.4 A PANDEMIA DA COVID-19: UM EVENTO CRÍTICO DE MÚLTIPLAS ESCALAS**

O contexto pandêmico da covid-19 que vitimizou milhões de pessoas desde o final de 2019 (BRASIL, 2022), iniciado em Wuhan, na China, ainda hoje, apesar de já termos avançado cientificamente enquanto grave problema de saúde pública, deixou a deriva, inúmeros trabalhadores de vários setores econômicos sociais. Os primeiros casos surgiram no final do ano de 2019 na China, somente em março de 2020 a Organização Mundial da Saúde declarou situação de pandemia do novo coronavírus e recomendou o isolamento social para evitar a manifestação súbita do número de casos e de mortes. Antunes (2020) fora o esquadramento da crise econômica, a pandemia trouxe para o centro do debate a importância do trabalho na vida das pessoas e trabalhadores e trabalhadoras que desempenham suas atividades para sobreviverem, mesmo diante de condições tão desfavoráveis impostas em seus cotidianos.

Ao discutir o poder destrutivo do Capital, Mészáros (2010) denomina de sistema sócio metabólico do capital, gênese do inevitável intercâmbio metabólico entre, por um lado, humanidade e natureza e, por outro, indivíduos particulares entre si. Tal processo, deixa emergir o caráter social da produção, exposta por Marx no século XIX. A exigência do capital por maior produtividade nos processos de trabalhos intensifica a exploração da força de trabalho, e antecipando o declínio biológico, as debilidades físicas e mentais na velhice. Transforma o tempo de vida do trabalhador em tempo de trabalho para valorizar o capital em detrimento das qualidades e necessidades humanas do trabalhador, com destaque, para aqueles que envelhecem na periferia do sistema, onde o tempo de trabalho se estende ao tempo de envelhecer, na construção de sociedade de consensos, de consumo de bens, mercadorias e serviços (MOTA, 2009; TEIXEIRA, 2008, PAIVA 2012). No campo do trabalho, Antunes (2020), pontua que enfrentar a pandemia covid-19 num país onde a parte dos trabalhadores vivia ainda num ambiente de formalidade, resguardado por direitos e contratos, as medidas tomadas serão mais eficientes em função da forte intervenção estatal dentro de estruturas mais consolidadas.

Mas, quando o contexto social e econômico é o inverso, ou seja, onde metade dos trabalhadores se divide entre a informalidade e o desemprego, os efeitos dessas mesmas medidas serão mais devastadores e, conseqüentemente, as medidas contra a pandemia serão mais difíceis. Afirma que o município de Manaus vem enfrentando a

pandemia do coronavírus num cenário onde segundo o IBGE (2022), 226 mil de pessoas não estão alicerces a um contrato de trabalho. E ainda, com outra parcela, tudo indica, de igual tamanho, de trabalhadores formais em condições absolutamente precárias, considerando o retrocesso da garantia de direitos que as últimas reformas estatais têm imposto à classe trabalhadora, que vem deixando o emprego formal a cada vez.

A pandemia desacelerou o mundo, instigando a sociedade a procurar respostas a curto prazo para o novo panorama social, através da nova realidade imposta pela Covid-19, surgiu inúmeras mudanças drásticas nos espaços urbanos e nas suas dinâmicas habituais, Mesmo na categoria de arte que pode ser consumida teoricamente sozinha e remotamente (literatura em e-books), não podemos ignorar que todas as obras de arte são de natureza coletiva, ou seja, nascem para as pessoas, mesmo que usemos o apoio da tecnologia para atingir a interação de pessoas. Elias (1994, p.25) reitera que os produtos culturais são específicos da sua própria sociedade onde o sujeito está inserido. Ao tratar do conceito de cultura, a sociologia se ocupa em entender os aspectos aprendidos que o ser humano, em contato social, adquire ao longo de sua convivência. Esses aspectos, compartilhados entre os indivíduos que fazem parte deste grupo de convívio específico, refletem especificamente a realidade social desses sujeitos.

Muitas atividades voltadas para as categorias artísticas sofreram processos de transformação. Houve impactos diretos aos cantores, atores, bailarinos e outros artistas, dos mais diversos segmentos, têm enfrentado dias de bastante dificuldade e apreensão. Os eventos culturais de pequeno e grande porte, que em tempos normais movimentam a economia do município de Manaus. Com o período do distanciamento social, alguns artistas tiveram que se reinventar.

Dentre de inúmeras apresentações virtuais que aconteceram na cidade de Manaus, tivemos a primeira transmissão do Festival Amazonas de Ópera-FAO que teve sua primeira edição on-line com estreia de óperas para a população com intuito de (re)pensando nessa carência de contato, surgindo a transferência da realidade para as telas dos cidadãos constituindo uma nova rede de conexões entre o trabalho, o lazer e a vida social voltaram-se à realidade virtual.

### **3.5. RELATOS VIVENCIAIS: EMOÇÕES, ANSIEDADES E DESAFIOS**

A vida de um artista é repleta de emoções, ansiedades e desafios. No contexto da pandêmico esses desafios se perpetuaram ainda mais, Segundo Goleman (1995, p. 83), a inteligência emocional é fundamental para lidar com as emoções e ansiedades inerentes à vida artística. No contexto da pandemia, essas habilidades tornaram-se ainda mais importantes. Sísi Rolim<sup>10</sup>, uma das nossas artistas entrevistadas durante a pesquisa de campo relata que durante o período da pandemia foi um momento Terrível, adquiriu ansiedade, e seu TDAH ficou mais intenso e perdeu muito do seu orçamento. A crise vivenciada pelos artistas durante a pandemia foi, de modo mais amplo, humanitária e denota a situação de extrema vulnerabilidade social a que trabalhadoras e trabalhadores da cultura se encontram ainda hoje, mesmo após a chamada retomada do setor.

*Figura 3- Sísi Rolim*



Fonte: <https://portalwg.com.br.Acesso> em 22 de dez.2023

No entanto, a pandemia trouxe desafios que vão além das emoções e ansiedades individuais. A Lei Aldir Blanc (Lei nº 14.017/20), por exemplo, foi criada para ajudar os artistas durante a pandemia. No entanto, muitos artistas manauara enfrentaram dificuldades para acessar esses recursos. A obtenção de financiamento muitas vezes se

---

<sup>10</sup> Sísi Rolim possui uma carreira artística consolidada, com 30 anos de atuação na cena cultural local, transitando por diversos segmentos da arte, como: música, pintura, teatro e escultura. Sua trajetória reúne grandes espetáculos, como “Clareou – Lá Vem a Trovoada” – show em homenagem a Clara Nunes; “Cartas para Maria Bethânia – O Show” nos anos de 2015/2016, reconhecido pela homenagem; Show “A Elegância do Rei do Brega Reginaldo Rossi”, show “Sutilmente Exagerado”, 2015 – onde homenageou Cazuzá; e o premiado show “Simplesmente Maysa”.

torna um verdadeiro labirinto burocrático. Nesse contexto capturamos essa dificuldade de acesso ao recurso na fala de Sisi.

Ao buscar informações sobre os procedimentos para acessar a Lei Aldir Blanc, deparei-me com uma complexidade significativa na documentação exigida. Além disso, os prazos apertados e a dificuldade em entender os critérios específicos para elegibilidade tornaram o processo ainda mais árduo. Muitos artistas, incluindo eu mesmo, enfrentaram desafios para compreender completamente os requisitos e, por vezes, a falta de clareza nas orientações dificultou ainda mais o processo. (Entrevista, 2023)

Os artistas enfrentam trâmites complexos, exigências documentais e prazos apertados, o que pode ser desmotivador e, em alguns casos, excludente para os menos experientes ou desprovidos de recursos para acessar esses mecanismos. A competição acirrada por recursos também gera uma dinâmica desafiadora, onde a qualidade artística muitas vezes é medida pela capacidade de preenchimento de formulários, deixando de lado a essência criativa. Como afirmou Sampaio (2020, p. 45), “a burocracia e a falta de informação podem ser barreiras significativas para os artistas que tentam acessar o financiamento público”. Diante dessa dificuldade encontrada muitos ficaram praticamente sem recurso para se manter durante esse período tão tenebroso que foi a pandemia da covid-19. Cameli que foi uma das nossas entrevistadas relata que:

Outro ponto crítico foi a dificuldade de comunicação com os órgãos responsáveis. As linhas de contato frequentemente congestionadas e a ausência de um suporte mais direto contribuíram para um cenário em que a angústia da classe artística era, muitas vezes, agravada pela sensação de falta de apoio institucional.

Essas barreiras, somadas à urgência financeira que muitos artistas enfrentavam, criaram um ambiente desafiador. A Lei Aldir Blanc é inegavelmente uma ferramenta valiosa, mas a efetividade de sua aplicação, especialmente no nível de acesso, poderia ser aprimorada para garantir que realmente alcance aqueles que dela mais necessitam. No entanto, apesar desses desafios, os artistas manauara mostraram uma resiliência incrível. Eles se adaptaram, aprenderam novas habilidades e encontraram maneiras inovadoras de se conectar com seu público. Como afirmou Bauman (2000, p. 23), “a incerteza é uma condição permanente da vida humana e a adaptabilidade é a chave para a sobrevivência e o crescimento”. A pandemia da Covid-19 transformou radicalmente a forma como os artistas interagem com seus públicos, principalmente em cidades como Manaus. A

transição dos palcos tradicionais para o mundo digital, especialmente as transmissões ao vivo (lives), trouxe consigo uma série de desafios únicos para a comunidade artística na região.

Um dos principais obstáculos é a precariedade do acesso à internet. Muitos artistas enfrentam dificuldades em obter uma conexão estável e de qualidade, algo fundamental para garantir uma transmissão ao vivo sem interrupções. A infraestrutura limitada de internet em algumas áreas de Manaus pode prejudicar a experiência tanto para os artistas quanto para o público. Conforme Sisi.

Quando veio o isolamento social, eu sabia que precisava encontrar uma maneira de continuar a me conectar com meu público. As “lives” pareciam ser a solução perfeita. No entanto, eu rapidamente descobri que não era tão simples quanto parecia. O primeiro desafio foi a tecnologia. Eu nunca tinha feito uma “live” antes, então tive que aprender tudo do zero. Configurar o equipamento, garantir uma boa iluminação e som, e entender como transmitir ao vivo foram tarefas complexas. Houve momentos em que a conexão com a internet falhou, ou o áudio não estava sincronizado com o vídeo, o que causou frustração tanto para mim quanto para o público. Além disso, tive que aprender a me apresentar para uma câmera em vez de um público ao vivo. A falta de interação direta e feedback imediato foi difícil de se acostumar. Eu senti falta da energia do público e da conexão que se forma durante uma apresentação ao vivo. (Entrevista, 2023).

Segundo Jenkins (2006, p. 10), estamos vivendo em uma “cultura da convergência”, onde a tecnologia digital está transformando a forma como produzimos e consumimos cultura, gerando um desafio para esses profissionais. No contexto da pandemia, esses desafios se tornaram ainda mais evidentes. Como observou Castells (2009), “a tecnologia pode ser uma barreira para aqueles que não estão familiarizados com ela”. Portanto, tornou-se essencial para os artistas desenvolverem um letramento digital, ou seja, a capacidade de entender e usar efetivamente a tecnologia digital. Isso inclui não apenas a capacidade de usar o equipamento necessário para transmitir uma live, mas também a capacidade de navegar pelas complexidades dos direitos autorais online, a monetização de conteúdo digital e a interação com o público em plataformas digitais.

A pandemia da COVID-19 trouxe desafios sem precedentes para os artistas, mas também criou a oportunidade para eles desenvolverem novas habilidades e se adaptarem a uma nova realidade. À medida que avançamos, é crucial que continuemos a apoiar e valorizar nossos artistas e a rica cultura que eles representam.

***CAPÍTULO IV – LUZ, CÂMERA E AÇÃO: O AMANAJÉ  
METODOLÓGICO DA PESQUISA***

Este capítulo apresenta o caminho metodológico da pesquisa. Para alcançar o seu objetivo, a pesquisa foi desenvolvida a partir dos procedimentos metodológicos, dos participantes da pesquisa, dos instrumentos da pesquisa, dos procedimentos de coleta de dados e dos procedimentos de análise de dados. Todo trabalho foi desenvolvido com base no método etnográfica e etnofotografia e nas abordagens qualitativa.

#### **4.0 AMANAJÉ<sup>11</sup>: O ROTEIRO METODOLÓGICO**

A pesquisa é uma atividade direcionada para a elucidação de problemas por meio da utilização de procedimentos científicos. Dessa forma, ao desenvolver uma pesquisa é necessária a compreensão das modalidades da pesquisa (tipologia) bem como da coleta e análise de dados, a fim de favorecer uma relação entre causa e efeito, vindo a desmistificar os fenômenos sociais que dentro de nosso estudo vislumbram identificar as mudanças realizadas no processo de readaptações vivenciada através das tecnologias para a interação dos artistas manauaras no tempo pandêmico como forma de evitar a estagnação total de suas respectivas manifestações culturais.

Salientamos que tão recente quanto ao período pandêmico são as indagações que surgem em torno de nosso objeto de estudo, pois investigar como viveram os artistas amazonenses em plena efervescência da pandemia e que meios estes utilizaram para otimizar suas atividades laborais com o advento do isolamento e distanciamento social tem sido sem sombra de dúvidas objeto de estudo das mais variadas correntes e tendências antropológica, sociológica e culturais, respectivamente, legitimando a essência do perfil investigativo que indica que as atividades de pesquisa requerem do investigador o planejamento, conhecimento e a adequação às normas científicas, o que por sua vez para (COLLIS; HUSSEY, 2005) imprime a aplicação de suas descobertas na solução de um problema.

---

<sup>11</sup> Na Língua Tupi-Guarani o termo significa o ‘Mensageiro’. Nas tribos que habitavam a América do Sul, um Amanajé era cuidadosamente selecionado pelos caciques, com a missão de anunciar e elabora estratégias momentos importantes que iriam acontecer como o anúncio de grandes vitórias ou a eminência de possíveis guerras.

Para as autoras Lakatos e Marconi (1985, p. 83) ao discutirem sobre o método afirmam que significa “o conjunto das atividades sistemáticas e racionais que, com maior segurança e economia, permite alcançar o objetivo - conhecimentos válidos e verdadeiros, traçando o caminho a ser seguido, detectando erros e auxiliando as decisões do cientista”.

Fato que justifica a relevância de conhecer e se acercar das mais variadas metodologias que a ciência enquanto esclarecedora do formalismo imprime e coloca à disposição para que seja efetivada em sua essência, sendo, portanto, cumprida todas as etapas que a metodologia científica preconiza.

#### **4.0.1 Método de Abordagem**

A pesquisa caracteriza-se como Fenomenológica baseada em Edmund Husserl (1859-1938) final do século XIX, que a define como uma forma completamente nova de fazer filosofia que em contato diretamente com as “coisas próprias” ressalta à experiência de vida, deixando de lado especulações metafísicas e abstratas. Para Husserl (2000), a fenomenologia é

Uma descrição da estrutura específica do fenômeno (fluxo imanente de vivências que constitui a consciência) e, como descrição de estrutura da consciência enquanto constituinte, isto é, condição a priori de possibilidades do conhecimento, o é na medida em que ela, enquanto Consciência Transcendental, constitui as significações e na medida em que conhecer é pura e simplesmente apreender (no nível empírico) ou constituir (no nível transcendental) os significados dos acontecimentos naturais e psíquicos. A fenomenologia aparece, assim, como filosofia transcendental (HUSSERL, 2000, p. 6)

Nesta mesma perspectiva de compreensão para Merleau-Ponty (1999, p. 1), a fenomenologia é o estudo das essências, e todos os problemas, segundo ela, resumem-se em definir essências: a essência da percepção, a essência da consciência, por exemplo. Mas a fenomenologia é também uma filosofia que repõe as essências na existência, e não pensa que se possa compreender o homem e o mundo de outra maneira senão a partir de sua ‘facticidade’.

Dentro da perspectiva que aprofundamos tanto teórica quanto pragmaticamente materializamos nosso objeto de estudo neste método denominado Fenomenologia com a intenção de relacionar os impactos da pandemia dentro do meio artístico amazonense



considerando a falta de habilidade de muitos artistas em lidar com o letramento digital ao produzir suas lives por conta do distanciamento social preconizado pelos órgão de Saúde a partir dos protocolos, daí o fato de optarmos por estudar a variação deste fenômeno social ancorado nos pressupostos da Fenomenologia enquanto método científico de estudo tão categorizado nas Ciências, principalmente as de cunho social.

Assim sendo, a pesquisa desenvolvida teve suporte epistemológico principalmente da Sociologia de Pierre Bourdieu como base teórica para fundamentar este estudo que buscou explicar e compreender as interações sociais e a constituição do indivíduo enquanto sujeito histórico e social no viés do confinamento da Covid 19 que sobremaneira impactou os vários campos de atuação no meio artístico amazonense.

Neste ínterim salientamos que a pesquisa teve por objetivo a produção de novos conhecimentos através da utilização de procedimentos científicos, os quais contribuíram para o trato dos problemas e processos do dia-a-dia nas diversas atividades humanas, no ambiente de trabalho, nas ações comunitárias, no processo de formação e outros.

A luz desse pensamento, utilizamos conceitos aqui para interpretar as distinções culturais, sociais e econômicas desta pesquisa, Bourdieu montou um importante referencial no campo das ciências sociais, sendo reconhecido pela originalidade. É um dos grandes ícones do método sociológico, nos dando importantes contribuições teóricas neste estudo.

Ao agregar valor intelectual deste foco investigativo, reunindo outros autores, buscou-se um aporte teórico nas várias obras e áreas dos conhecimentos criando um quadro referencial inter/multidisciplinar com Georg Simmel, Max Weber; Pierre Lévy; Theodor W. Adorno; Michel Foucault e Norbert Elias para auxiliar no desenvolvimento desta pesquisa e por conseguinte elucidar nossa dúvida de pesquisa também descrita nas hipóteses que ceceiam este estudo como um todo.

#### **4.0.2 Método de Procedimento**

A elaboração de pesquisa pode caracterizar para o investigador uma experiência prática, buscando refletir, sistematizar e testar os conhecimentos teóricos e instrumentos aprendidos durante sua vida no ensino formal e de pesquisa. Atrelado ao perfil legitimador do pesquisador, (BOENTE; BRAGA, 2004) acentuam que é papel daquele

que investiga buscar um método adequado para pesquisas a fim de estudar a influência de determinados fatores na determinação de ocorrência de fatos ou situações.

Na prospecção de uma construção inter/multidisciplinar, a pesquisa assentou suas fundamentações em abordagens e metodologias qualitativas diversas com aporte teórico da Metodologia da História Oral, que segundo Meihy (1998), como pressuposto, implica a percepção do passado como algo que tem continuidade hoje e cujo processo histórico não está acabado, daí a relevância de se trabalhar este enfoque em suas múltiplas facetas.

A História Oral enquanto procedimento segundo Meihy (1996) se ergue segundo alternativas que privilegiam os depoimentos como atenção central dos estudos, utilizando narrativas, o que por sua vez faz um diferencial neste processo de desvelamento dos fenômenos estudados.

Trazendo tal pressuposto para o cenário pandêmico, vislumbrou-se entender até que ponto o público artístico amazonense sofreu impactos a partir da Covid-19 nos seguimentos econômico, social e cultural. No que concerne ao que foi descrito a presença do passado no presente imediato das pessoas é a razão de ser da História Oral. Como afirma Thompson (2000), a evidência oral pode conseguir algo mais penetrante e mais fundamental para a história [...], transformando os “objetos” de estudo em “sujeitos”, contribui para uma história que não só é mais rica, mais viva e comovente, mas também mais verdadeira, principalmente por meio das narrativas que uma vez legitimadas dão novos ares e ressignificam a forma de ver e compreender o objeto de estudo investigado.

Em se tratando de História Oral no contexto da Covid-19, funde-se a ideia de que a pandemia desacelerou o mundo, instigando a sociedade a procurar respostas a curto prazo para o novo panorama social, através da nova realidade imposta pela Covid-19, surgindo inúmeras mudanças drásticas nos espaços urbanos e nas suas dinâmicas habituais.

Assim sendo, a pesquisa em fulcro no viés da História Oral levantou uma reflexão de fatos e dados, estimulando-os a analisar e julgar, quando oportuno, de forma ética e profissional, ampliando seus conhecimentos com a possibilidade de fomentar destaque na procura de soluções para os problemas da sociedade em que vive e aceite suas responsabilidades sociais. À luz do que foi anteriormente mencionado mesmo na categoria de arte que pode ser consumida teoricamente sozinha e remotamente (literatura em e-books), não podemos ignorar que todas as obras de arte são de natureza coletiva, ou

seja, nascem para as pessoas, mesmo que usemos o apoio da tecnologia para atingir a interação de pessoas.

Neste contexto, Elias (1994) reitera que os produtos culturais são específicos da sua própria sociedade onde o sujeito está inserido. Ao tratar do conceito de cultura, a sociologia se ocupa em entender os aspectos aprendidos que o ser humano, em contato social, adquire ao longo de sua convivência. Esses aspectos, compartilhados entre os indivíduos que fazem parte deste grupo de convívio específico, refletem especificamente a realidade social desses sujeitos.

Neste sentido, a pesquisa se desenvolveu apoiada nos referenciais teóricos em questão considerando o fato preeminente da adaptação vivenciada pelos artistas que vivem na cidade de Manaus enquanto materialidade e a continuidade com os informantes.

#### **4.0.3 Local e Sujeitos da Pesquisa**

No referente à escolha dos interlocutores e/ou informantes que deu continuidade à pesquisa de campo decidiu-se englobar 03 artistas que atuam na cidade de Manaus de diferentes manifestações culturais do entretenimento.

Na conjectura da seleção dos participantes, estipulou-se além das atividades culturais (cantores, instrumentistas e atores) o critério de tempo de exercício da atividade que seria no mínimo partir de 04 anos de atividade como artista (pela perspectiva da vivência dos cenários antes, durante e pós-pandemia), totalizando 03 informantes.

O critério de exclusão foi o tempo de exercício da sua atividade artísticas, já estipulada acima, quanto ao nível de formação dos informantes que variou desde o Fundamental completo, Ensino Médio, Graduação e Pós-Graduação, respectivamente.

#### **4.0.4 Instrumentos de Pesquisa e Coleta de Dados**

Essa participação ocorreu de modo virtual através de uma entrevista estruturada e cunho aberto com intuito de gerar: diálogos, narrativas, depoimentos, encontros individuais e coletivos, sobre a trajetória de durante o período da pandemia e como se adaptaram à nova demanda social imposta pelas restrições do isolamento social, aspecto este que urge como um divisor de água na panorâmica a qual se assentou aquele dado momento.

Tendo presente a realidade desses artistas que se apresentou no campo de pesquisa, enveredou-se para realização de proposição de ensaios etnográficos, a partir dos diálogos que ocorreram com os informantes na escuta de suas narrativas com apenas uma questão enunciativa aberta para fomentar o diálogo, onde os informantes se sentiram livres para expressar-se.

Foram narrativas com momentos desafiadores não tão simples de se lidar, mas que trouxeram novos enfoques à pesquisa quando da realização de suas análises, como ressalta Oliveira (2000).

[...] se o olhar possui uma significação específica para um cientista social, o ouvir também goza dessa propriedade. Evidentemente tanto o ouvir como o olhar não podem ser tomados como faculdades totalmente independentes no exercício da investigação. Ambas se complementam e servem para o pesquisador como duas muletas [...] que lhe permitem caminhar, ainda que tropeçadamente, na estrada do conhecimento (OLIVEIRA, 2000, p. 21).

Junto à História Oral, a pesquisa também foi se enveredando pelo campo da memória tendo nos estudos de Paul Ricouer (2007), que intervém no ponto mais crítico das questões de presença, de ausência e de distância, no polo oposto [...] constituído pelo reconhecimento da lembrança passada, e Maurice Halbwachs (1990); Thompson, Paul (2000) sobre a evidência oral, como em Weber (2001) para quem “o “vivido” e a “experiência” não se negam, pelo contrário, a compreensão pressupõe a experiência, a evidência”.

Foi necessário estabelecermos um formulário de questões para grupo de artistas durante a pesquisa composta de 15 perguntas estruturadas, que em concordância com Lüdke e André (1986), as quais defendem no trato qualitativo que um dos instrumentos de coleta de dados mais apropriados é o da entrevista, técnica essa que preconiza a experiência direta e viva com o entrevistado em que o entendimento direto da informação pode ir além do que é dito por meio da linguagem não verbal, facilitando a compreensão do que é dito por palavras.

Há de se ressaltar que a entrevista se constitui como uma comunicação verbal entre duas ou mais pessoas com um nível de estruturação previamente determinado, com a intenção de obter informações de pesquisa muito comum nas pesquisas sociais. Assim, por meio da entrevista, foi possível colher dados relevantes, os quais puderam conduzir a

investigação. Ainda sobre a abordagem qualitativa, Bogdan e Biklen (1994) destacam que a pesquisa ganha mais notoriedade pelo procedimento e não no produto, e o foco do pesquisador deve estar voltado nos sentidos e percepções apresentadas pelos sujeitos participantes, o que por sua vez a legitima com uma caracterização totalmente diferente das demais técnicas de pesquisa.

## **ALGUMAS CONSIDERAÇÕES**

Esse trabalho trouxe apenas alguns aspectos sobre como os seres humanos buscaram alternativas para sobreviver a partir da crise sanitária que aconteceram no linear da evolução humana. A urgência de uma transformação social é utilizada como justificativa para uma mudança necessária no comportamento em nosso cotidiano—visando que estas integrem formas de pensar nas relações culturais e sociais entre os artistas, telespectador e tecnologia. A pesquisa destacou a importância das tecnologias virtuais na adaptação à nova realidade, demonstrando como a sociedade se (re)encantou com o mundo através de suas vivências e superações. A cultura contemporânea e as tecnologias potencializaram uma “sociedade informacional<sup>12</sup>”, onde a arte e a cultura continuam a prosperar, apesar das adversidades impostas socialmente.

Diante deste cenário de retomada, depois da pandemia que ainda insiste em ameaçar a vida com as recorrentes mutações do vírus ao mesmo tempo em que se descobrem mais e mais formas de combate à doença, notamos que as consequências ainda provocam mazelas sociais em todos os setores.

Mesmo diante de todas as iniciativas conquistadas pelo setor, em lutas constantes, ainda está longe de reparar e resolver os problemas que a pandemia de Covid-19 trouxe. Os impactos econômicos, educacionais, culturais e na vida humana, vão ecoar por décadas.

Na cultura observamos muitos prejuízos, pois muitos músicos venderam seus instrumentos, espaços culturais fecharam permanentemente suas portas, bares faliram. O espectro da morte que rondava a saúde do corpo também dilacerava e depredava as

---

<sup>12</sup> Designa um desdobramento progressivo da estruturação tecnológica de todas as formas humanas de sociedade. Com o desenvolvimento das Tecnologias de Informação e da Comunicação, as sociedades humanas deixaram de ser apenas integralmente cimentadas pela tecnologia, passando, além disso, a constituírem-se como sociedades inteiramente estruturadas pela Tecnologia de Informação.

condições econômicas dos artistas que acabaram sendo obrigados a montar um lava-jato em casa ou abrir um churrasquinho na rua na tentativa de sobreviver.

No corpo que resistiu aos intermináveis dias de medo da covid- 19 ou das consequências das muitas “intubações” nasceu uma depressão profunda; experiência da cruel e temível condição que isolava as pessoas e que esperamos nunca mais ter nessa vida. Conforme informado por França (2021) e Toledo (2021) artistas importantes como o precursor da viola de buriti, Maurício do Mumbuca, e o músico e jornalista, Nilo Alves, não resistiram e morreram em decorrência das complicações derivadas da Covid-19.

Como já dito, ainda estamos vivendo as consequências dessa pandemia e teremos de arcar com reflexos trazidos pela mesma em função de um negacionismo cínico e irresponsável, de um governo que só complicou mais a situação. O setor cultural respira um pouco com a retomada das atividades presenciais e a vacinação de grande parte da população, foram fatores determinantes para o reavivamento econômico e mental dos artistas.

Mas o que esperar do futuro? A Cultura - direito constitucional – tenta reerguer-se a cada novo dia. Vivemos tempos sombrios, como não lembrar da música Teatro dos Vampiros, da Legião Urbana. A Lei Aldir Blanc e a Lei Paulo Gustavo. Esse último foi um artista que virou um símbolo de luta contra a Covid-19 e um crítico aguerrido do atual governo.

Infelizmente foi mais um que nos deixou por complicações dessa doença. Essas iniciativas objetivaram garantir o fomento permanente de ações culturais no Brasil, gerando empregos e movimentando significativamente o PIB brasileiro.

Esperamos que os fazedores de cultura consigam se restabelecer de fato e que em ano de eleição, a sociedade brasileira vote consciente. Uma mudança generalizada nas políticas públicas é latente e emergencial. Se quisermos ser uma grande nação, a Educação e a Cultura devem ser nossas prioridades.

Por isso, as ideias deste ensaio trazem a importância da cultura como atividade artística, mas também como ativo econômico. A cultura é o resultado da produção criativa, claro, mas é também emprego, renda, bem estar, auto estima.

Um governo minimamente humano é um governo que entende que fazer cultura é fazer a alma de um povo ser tão forte quanto os braços deste mesmo povo que trabalha de sol a sol para sustentar a nação. Não há e nem haverá uma identidade cultural forte sem que esta mesma identidade seja valorizada nas mais diferentes formas e

possibilidades. Este trabalho contribui para a classe artística ao documentar e analisar as experiências vividas durante a pandemia. Ele destaca a resiliência dos artistas e a importância da adaptação e inovação em tempos de crise. Além disso, a pesquisa fornece uma base sólida para futuros estudos sobre o impacto da pandemia na classe artística e na sociedade como um todo, abrindo um caminho para uma análise mais aprofundada das estratégias de adaptação utilizadas pelos artistas durante a pandemia. Ele também sugere a necessidade de estudos adicionais sobre o impacto a longo prazo da pandemia na classe artística e na sociedade em geral.

Em suma, O futuro é incerto, mas uma coisa é certa: a classe artística continuará a se adaptar, a inovar e a criar. Vocês são verdadeiros guerreiros, cuja existência é essencial para a humanidade. Através de suas obras, vocês trazem alegria e significado para o mundo. Continuem a criar, a inspirar e a iluminar nossas vidas com sua arte. Vocês são a prova viva de que a cultura e a arte são forças indomáveis. Obrigado por tudo que vocês fazem e fizeram pela humanidade.

## REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W., de ALMEIDA Jorge Miranda de Almeida. **Indústria cultural e sociedade**. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

ARANTES, Antônio Augusto. **O que é Cultura Popular**. 14<sup>a</sup> Edição. São Paulo. Editora Brasiliense, 1998.

**4º Salão de Arte Contemporânea de Campinas**. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2022. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/evento19653/4-salao-de-arte-contemporanea-de-campinas>. Acesso em: 19/01/2021 . Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

**10ª Bienal de São Paulo (1969)** - Bienal São Paulo, 2008. Disponível em: < <https://issuu.com/bienal/docs/nameacb494> Acesso em: 21/01/2023

**ARTE Contemporânea**. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2022. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo354/arte-contemporanea>. Acesso em: 20 de junho de 2022. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

**Arte Conceitual: todos falam, mas qual o seu real significado?** Market place e notícias em arte contemporânea. Disponível em: < <https://arteref.com/movimentos/arte-conceitual-todos-falam-mas-qual-o-seu-real-significado/> Acesso em: 06/06/2022

**ARTE Conceitual.** In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2022. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo3187/arte-conceitual>. Acesso em: 20 de junho de 2022. Verbete da Enciclopédia.

ISBN: 978-85-7979-060-7

BARBOSA, Ana Mae; COUTINHO, Rejane Galvão (ORGS.). *Arte/Educação como mediação cultural e social*. São Paulo: Unesp, 2009.

BAIO, Cesar. **Máquinas de imagem. Arte, tecnologia e pós-virtualidade**. São Paulo: Annablume, 2015.

BENJAMIN, Walter. **Obras Escolhidas: Magia e Técnica, Arte e Política**. 3 Ed. São Paulo: Brasiliense, 1987. Brasiliense, 1987.

BOURDIEU, Pierre . **As regras da Arte**. M. Machado (trad.). São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

\_\_\_\_\_, Pierre. **O poder simbólico**. Tradução de Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989. (coleção memória e sociedade).

\_\_\_\_\_, Pierre. **Pierre Bourdieu entrevistado por Maria Andréa de Loyola**. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2002. 98p.

BONI, Paulo; MORESCHI, Bruna. **Fotoetnografia: a importância da fotografia para o resgate etnográfico**. Doc On-line, Londrina, n.03, p.137-157, 2007

BURITY, Joanildo A. (Org). **Cultura e identidade: perspectivas interdisciplinares**. Rio de Janeiro RJ: DP&A, 2002.

CARNEIRO, N. P. **Identidade e Diferenças: para uma antropologia do eu e do outro**. In **Revista Brasileira de Ciências da Amazônia**, v2, n1 – 2013.

CARVALHO, Maria Michol Pinto de. **Matracas que desafiam o tempo: é o bumba boi do Maranhão/ um estudo de tradição e modernidade na cultura popular**. São Luís, MA, 1995.

CAPRA, F. **As conexões ocultas: ciência para uma vida sustentável**. São Paulo: Cultrix, 2005.

CIAMPA, A. C. **A Estória do Severino e a História da Severina**. São Paulo, Brasiliense, 1987.

\_\_\_\_\_. **Falando a linguagem da natureza: Princípios da sustentabilidade**. São Paulo: Cultrix, 2006.

CASTELLS M. **A sociedade em rede: a era da informação: economia, sociedade e cultura**, Volume I. São Paulo: Paz e Terra; 2011.



CONCULTURA. A arte no Amazonas. Manaus: Fundo Municipal de Cultura, 2016. Disponível em: <http://concultura.manaus.am.gov.br/wp-content/uploads/2017/10/A-arte-no-Amazonas.pdf>. Acesso em: 21 dez. 2023.

DAMISCH, Hubert. **Produção Artística**. In R. Romano (dir.); F. Gil (ed. lit.); B. Leitão (trad.), Enciclopédia Einaudi, Vol.3: Artes-Tonal/Atonal (pp.114-158). Lisboa: Imprensa Nacional e Casa da Moeda, 1984.

DARWIN, C. A Origem das Espécies. Hemus – Livraria Editora Ltda, São Paulo, SP. 16.

Das V. Critical Events: An Anthropological Perspective on Contemporary India. New Delhi: Oxford University Press; 1995.

DUCHAMP, Marcel. **Escritos: Duchamp du signe**. Barcelona: Gustavo Gili, 1978. P.254

ENGELS, Friedrich. **Anti-Dühring**. São Paulo: Boitempo, 2017.

ELIAS, N. **Teoria Simbólica**. Organização e Introdução Richard Kilminster. Tradução de Paulo Valverde. Celta Editora OEIRAS/1994.

\_\_\_\_\_. **Escritos & ensaios 1**: Estado, processo, opinião pública. Organização e apresentação: Frederico Neiburg e Leopoldo Waizbort. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

FERREIRA, Glória. COTRIM, Cecília. **Escrito de artistas anos 60/70 seleção e comentários Gloria Ferreira e Cecília Cotrim** tradução de Pedro entre cetera - Rio de Janeiro : Jorge zahar editora, 2006.

FERREIRA, C. A. L. Pesquisa quantitativa e qualitativa: perspectivas para o campo da educação. Revista Mosaico, v.8, n.2, p. 173-182, jul./dez. 2015.

FOLHA DE SÃO PAULO. São Paulo: Grupo Folha, [2021]-. Diário. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2021/11/atuall-politizacao-da-arte-e-solucao-do-passado-para-novos-tempos-diz-rodrigo-naves.shtml>>. Acessado em 19 de julho de 2023.

FONSECA, J. J. S. **Metodologia da pesquisa científica**. Fortaleza: UEC, 2002. Apostila SALTURI, Luis Afonso. **Gerações de artistas plásticos e suas práticas; Sociologia da arte paranaense nas primeiras décadas do século XX**, Universidade Federal do Paraná. Curitiba 2011

GAMA, Rosineide de Melo. **Dias Mefistofélicos: A Gripe Espanhola nos jornais de Manaus (1918 – 1919)** / Rosineide de Melo Gama – Manaus, 2013. UFAM, 2013.

HABERMAS, Jürgen. **Teoria de la Acción Comunicativa**. Trad. Manuel Jiménez Redondo. Madrid: Taurus, 1988. v. I e II.

HART-DAVIS, A.; MARIN, L.C.P. **160 Séculos de Ciência**, São Paulo, Brasil, Duetto Editorial, 2010, p. 11-57.

HART-DAVIS, A.; PAVAM, C.A. **Coleção Enciclopédia Ilustrada de História**, São Paulo, Brasil, Duetto Editorial, 2009, p. 11-144.

KRAEMER, M. U. G. **Os efeitos da mobilidade humana e as medidas para controle da epidemia de COVID-19 na China**. Disponível em: Acesso em: 06 de set de 2021.

**IVAN Serpa**. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2022. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa8922/ivan-serpa>. Acesso em: 19 de janeiro de 2022. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

LANA, R. M. et al. “Emergência do novo coronavírus (SARS-CoV-2) e o papel de uma vigilância nacional em saúde oportuna e efetiva”. **Cadernos de Saúde Pública**, vol. 36, n. 3, 2020.

LERNER, Richard E. “Antichrists and Antichrist in Joachim of Fiore”. In: *Speculum*, volume 60, nº 3, 1985.

LESKIN, Paige. **Instagram Live usage jumped 70% last month**. A psychologist says it’s because ‘people are not designed to be isolated.’ 16 de abril de 2020. Disponível na URL: <http://twixar.me/y31m>. Acesso em: 14 jun. 20202.

LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. Trad. Carlos Ireneu da Costa. São Paulo : Ed. 34, 1999.

LIPOVETSKY, Gilles. SERROY, Jean. **A Estetização do Mundo: Viver na Era do Capitalismo Artista**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

LISTER, Martin; DOVEY, Jon; GIDDINGS, Seth; GRANT, Iain; KELLY, Kieran. **New Media: a critical introduction**. 2. ed. New York: Routledge, 2009.

LORENZI, Lorenzo. “La pittura di morte a Firenze al tempo dei terribili fattidel 1348”. In: *Città di vita*, 51, nº 2, 1996.

LUCIO, Amanda Costa Ferreira, **A Formação do Circuito Marginal no Brasil engendrado no Almanaque Navilouca (1974)**, XIII Encontro Estadual de História - História e mídias, narrativas em disputa Universidade Federal de São Paulo – UNIFESP

MAFFESOLI, Michel. Mediações simbólicas: a imagem como vínculo social. In: SILVA, Juremir Machado; MENEZES MARTINS, Francisco (Orgs.). **Para navegar no século XXI**. 3ª ed. Porto Alegre: Sulina, 2003.

MEY, Jacob L. As vozes da sociedade: letramento, consciência e poder. Tradução de Maria da Glória de Moraes. Tradução de: The voices of society: literacy, conscientiousness and power. DELTA, vol.14, n. 2, p. 331-338. 1998.

**MOACIR Andrade.** In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2022. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultur.org.br/pessoa24171/moacir-andrade>. Acesso em: 23 de maio de 2022. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

**MORIN, Edgar.** Introducción al pensamiento complejo. Barcelona: Geisa, 1994. \_\_\_\_\_ . A cabeça bem feita: repensar a reforma o pensamento. São Paulo: Bertrand Brasil, 2005

**NASCIMENTO, Rômulo,** As artes gráficas no Clube da Madrugada: o verso do traço, Revista da Academia Amazonense de Letras, Ano 97, n°34 (2014-2015), Manaus: Academia Amazonense de Letras, 2015.

**NAVILOUCA, Primeira e única, 1974,** Disponível em: < [https://monoskop.org/images/b/b2/Navilouca\\_1974.pdf](https://monoskop.org/images/b/b2/Navilouca_1974.pdf) > Acesso em: 21/01/2023

NETO, Joachin Azevedo. **A noção de autor em Barthes, Foucault e Agamben.** Floema, 10 (jan./jun.): 153-164, 2014. Acesso 03/06/2022. Disponível em URL: <https://periodicos2.uesb.br/index.php/floema/article/view/1839/1568>.

NOGUEIRA, Luís Castro. Bolhas, globos, invólucros e plektopoi: notas mínimas para repensar a metafísica do ponto de vista das ciências sociais. **Ambiente e Planejamento D: Sociedade e Espaço.** 2009.

PARELLADA, C.I. **Arte Rupestre no Paraná, revista científica/ Fap,** Curitiba, Paraná, Brasil, v.4, n.1, p.1-25, jan./jun. 2009.

PERES, Fabio de Faria et al. **A ‘sensibilidade’ de Simmel: notas e contribuições ao estudo das emoções.** RBSE 10 (28): 93-120, ISSN 1676-8965, abril de 2011.

SANTOS, Boaventura de Souza. **A Cruel Pedagogia do Vírus.** São Paulo, Boitempo, 2020. E-book. ISBN 978-85-7559-7767. Disponível em: Acesso em 18 de outubro de 2022.

SANTOS, Ilton Ribeiro dos. **As transformações do panorama artístico de Belém - 1960 e as repercussões nas obras de Valdir Sarubbi e Branco de Melo,** Belém: UFPA, Instituto de Ciência da Arte, 2011

SANTOS, Joana de Oliveira. **Torna-se artista: como se desenvolve o processo criativo?** Universidade de Lisboa Faculdade de Belas Artes, 2018.

SANTOS, Milton. **A Natureza do Espaço: Técnica, Razão e Emoção.** 3ª Edição. São Paulo: Edusp (Editora da USP), 2003.

SARTRE. **A imaginação.** Coleção Os Pensadores São Paulo: Nova Cultural, 1987.

SALTURI, Luis Afonso. **Gerações de artistas plásticos e suas práticas; Sociologia da arte paranaense nas primeiras décadas do século XX**, Curitiba 2011

SEVERINO, A. J. **Metodologia do Trabalho Científico**. São Paulo, SP: Cortez, 2007.

SIMMEL, Georg. (2006). **Questões fundamentais de sociologia: indivíduo e sociedade**. Tradutor Pedro Caldas. Rio de Janeiro: Zahar.

SOARES, M. **Novas práticas de leitura e escrita: letramento na cibercultura**. Educação e Sociedade: Campinas, vol.23, n.81, p.143-160, dez. 2002.

RILKE, R. M. *Sämtliche Werk. Kommentierte Ausgabe in vier Bänden*. Ed. Manfred Engel et al. Frankfurt am Main; Leipzig: Insel, 1996. Gedichte 1895-1910 (v.1); Gedichte 1910-1926 (v.2); Prosa und Dramen (v.3); Schriften (v.4). Supplementband Gedichte in französischer Sprache mit deutschen Prosafassungen (v.5).

ROCHA, A. L. C.; ECKERT, C. Etnografia: saberes e práticas. Artigo. Porto Alegre. Editora da Universidade, 2008.

Valladares-Torres, A. C. A. (2020) Arteterapia: potencializando o melhor de si em tempos de pandemia do COVID-19 – uma proposta de ação. *Rev Científica Arteterapia Cores da Vida*. 27. 41-51. Disponível em: [RevistaCien. CoresdaVida | abca](#)

VAN DIJCK, José; POELL, Thomas; DE WAAL, Martijn. **The platform society: Public values in a connective world**. Oxford University Press, 2018.

VARGAS, H. **Capas de disco da gravadora Continental nos anos 1970: música popular e experimentalismo visual**. *Revista FAMECOS*, 20(2), 403-429, 2013. Disponível em: <https://doi.org/10.15448/1980-3729.2013.2.14287> Acesso em: 22/01/2022

VILHENA, Vasco de Magalhães. **Progresso, História Breve de uma Ideia**. Lisboa, Editorial Caminho, 1979.

WELLER, Wivian. **A atualidade do conceito de gerações de Karl Mannheim** *Revista Sociedade e Estado - Volume 25 Número 2 Maio / Agosto 2010* *Revista Sociedade e Estado - Volume 25 Número 2 Maio / Agosto 2010 manheim*

ZAGO, R. **Os Salões de Arte Contemporânea de Campinas durante a década de 1960**. *MODOS. Revista de História da Arte. Campinas*, v. 1, n.3, p.237-262, set. 2017. Disponível em: <http://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/mod/article/view/890>; DOI: <https://doi.org/10.24978/mod.v1i3.890> Acesso em: 15/01/2022

ZAGO, Renata Cristina de Oliveira Maia. **Os Salões de Arte Contemporânea de Campinas – Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas - Campinas**, SP: [s.n.], 2007

## APÊNDICES

### MEMORIAL DO AUTOR

Este é o meu memorial acadêmico. Sou Bruno Henrique Fernandes da Silva, aluno regular do Programa de Pós-Graduação Sociedade e Cultura na Amazônia (PPGSCA/UFAM), ingressei no ano 2022 com a pesquisa intitulada “*A pandemia da covid-19 e a virtualização das manifestações culturais no município de Manaus: entre o vivido e o virtual*”, sob orientação do Prof. Dr. Allan Soljenítsin Barreto Rodrigues. É com profunda alegria que dou início ao meu memorial descritivo acadêmico, onde descrevo de forma sutil a minha trajetória de vida, acadêmica até o ingresso ao presente momento.

Natural de Manaus no Amazonas, nascido em 23 de dezembro de 1994, filho de Marcileia Fernandes da Silva, possuo dois (2) irmãos, ambos somente por parte de mãe, não cresci com uma forte presença masculina, já que minha mãe não era casada quando me concebeu e meu pai não fez questão de exercer seu papel assiduamente, reproduzindo a história de muitos nesta condição. Fiquei, então, aos cuidados de minha avó materna a saudosa e guerreira Rosimar Lucia Fernandes da Silva (*in memoriam*); deixando sua casa somente na sua morte, minha avó cuidava de mim e de mais (2) dois primos, e se desdobrava, tendo que trabalhar o dia todo para nos oferecer a melhor educação possível. Daí o fato de ser rodeado por mulheres.

Desde de muito pequeno me interessei por arte, e sempre tive muito incentivo da família, deixando-me disponíveis lápis de cor, papéis e a parede de casa (risos) para desenhar. Fui alfabetizado em casa pela minha mãe, que sempre incentivou a leitura. Após fui matriculado pela primeira vez em uma pequena escola de ensino fundamental no bairro do Educandos na Zona Sul da cidade, tive a oportunidade de ter uma professora

chamada “Tia Neide” que me fez perceber , apesar de ter apenas (7) sete anos de idade a minha vocação pela arte e pela cultura, ela fazia todas as sextas-feiras o “dia da arte” onde nós dividimos em grupos e naquele momento todos os alunos improvisaram uma dança, uma leitura de um livro ou um filme que assisti que compartilhava com demais era o momento na semana que todos esperavam, depois de (4) quatro anos descobrimos que no ano seguinte seria uma nova professora pelo fato de já estamos indo para 5º ano do ensino fundamental e teríamos contato com outros professores e outras disciplinas. Então, quando completei 16 anos, tive o primeiro contato com os concursos de beleza. Outro caráter que me aproxima dos demais é o fato da homossexualidade que naturalmente foi entendida por mim e pela minha família, distante dos estereótipos. Sempre tive uma forte ligação com o meio da beleza. Eu me lembro muito bem que ficava vendo concursos de Miss na tv. Ao término do concurso, eu estava em êxtase, completamente encantado com o evento e principalmente com a beleza daquelas mulheres. A partir daí, continuei sendo entusiasta dos concursos de beleza e um dia ser uma Miss.

A arte do transformista logo vinha ser fazer presente na minha vida, no (2) segundo ano do ensino médio me propôs a fazer aulas de teatro e umas dessas aulas o professor demonstrou técnicas de caracterização de um ator masculino para aspectos femininos, logo de cara achei incrível e procurei a pesquisar mais sobre o assunto, sonhava em ser miss e essas técnicas me dariam características de ser uma “diva”.

Em 2011, aos 17 anos de idade, terminei o ensino médio e fiz a última etapa do PSC (processo seletivo contínuo) processo esse que realizado durante os (3) três anos do ensino médio para ingressar na Universidade Federal do Amazonas-UFAM; tentei para História e Pedagogia, fui aprovado em História, então decidi cursar Licenciatura Plena em Pedagogia em uma rede privada a primeiro momento financiado pela minha avó.

Logo em 2011, que foi um ano de muitas mudanças na minha vida, decidi trabalhar para mim mesmo e financiar os meus próprios estudos, já que não consegui entrar em uma Universidade pública. Trabalhei então na UNIP como estagiário de secretaria, ficando por um ano.

No ano seguinte, já com mais expertise do setor educacional, soube que no CETAM estariam selecionando auxiliar administrativos para ficarem no setor de secretaria acadêmica, tive um boa colocação no PSS, ficando em terceiro lugar e obtive aprovação no processo seletivo e fiquei no Cetam até finalizar minha graduação, faltando

seis meses para finalizar meu curso de graduação logo ingressei na Pós graduação em Administração, Supervisão e Orientação educacional pela Universidade Uniasselvi em Manaus, trabalhando pela manhã e tarde finalizando o curso de graduação em Pedagogia e realizando a Pós-graduação aos sábados .

No mesmo ano, fiz minha primeira apresentação como transformista participando de miss gay era que na realidade era a escolha de um menino vestido com roupas de mulher para ser a rainha do bloco de carnaval no bairro de Educandos e com ajuda de um amigo que conheci durante a faculdade ele me incentivou e me emprestou a primeira peruca. E fiz minha maquiagem e ganhei, nesse momento eu me senti a “diva” que eu sempre busquei durante a adolescência. Conhecer o Miss Gay e participar ativamente daquilo me fez pensar naquele evento por diversas perspectivas incluindo a social, a econômica e principalmente a de gênero. Somado à intenção de debater as performances de gêneros e percebendo os concursos de miss como espaços de construção de gênero.

Concluí o curso de Pedagogia em 2016 como um dos melhores alunos da turma, recebendo certificado que me deu direito de cursar uma pós-graduação gratuitamente; escolhi Planejamento acadêmico, iniciando então minha segunda Pós-graduação.

Concluí em 2017 a Pós-graduação em Administração, supervisão e orientação educacional e especialização em Planejamento pedagógico e comecei a fazer outra pós-graduação em MBA em Gestão Empresarial. Entrei no 1º módulo e consegui fazer duas disciplinas: Sociologia I e Antropologia I, em ambas fui aprovada e tranquei o curso.

Em 2018, trabalhei como Assistente de Ensino, no Centro Universitário do Norte-UNINORTE, onde me debutei a ter contato com a pesquisa científica dentro da esfera educacional, dava suporte a coordenação geral de pesquisa, logo passando sete meses fiquei sabendo de uma vaga de Analista de Planejamento Acadêmico dentro da instituição, fiz o processo e fui promovido para Analista.

Em 2020, tomei conhecimento que iria ser realizado um concurso de beleza destinado a transformistas na cidade de Manaus, o “Miss gay zona norte” e logo me candidatei ao concurso que aconteceria em dezembro, me preparei a cerca de quatro meses para o certame, foi um momento de começar a preparar trajes de entrada, vestido que iria usar, pensei em todos os detalhes para ir bem preparado para o certame e com muita dedicação na noite do concurso fui eleito a Miss Zona Norte Gay 2020. Que me proporcionou muita visibilidade como artista, comecei a ser convidado para eventos dentro do município e fora também, visitei em torno de sete municípios do estado do



Amazonas através do título obtido no concurso de beleza, nesse momento estava extremamente realizando como artista transformista, O transformismo é uma ficção do que é ser mulher. Trata-se de um modo de experimentar e viver um universo denominado feminino, o qual foi renegado a conhecer. Mesmo que esta mulher construída e performatizada limite-se a alguns momentos, o transformismo permite essa experiência de vivenciar um outro gênero.

**Figura 01- Natasha Fernandes**



**Acervo pessoal- 2020**

No final de 2020, comecei a uma nova jornada profissional como Secretário Executivo de Ensino nas Escolas Nilton Lins de Manaus. Não foi fácil no começo, mas logo me adaptei e fui desenvolvendo as atividades inerente ao cargo, com 5 (cinco) meses na escola, articulei um projeto bastante audacioso que era o credenciamento do curso técnico em Enfermagem a realizar desse curso possibilitaria uma nossa roupagem econômica da escola, em vista a grande demanda de procura pelo curso ocasionada pela pandemia da Covid -19, foram quase dez meses até sair a autorização para funcionamento



do curso participei de inúmeras reuniões com diversos setores para alinhamento e pedagógica e operacionais que pudesse atender todas as necessidades exigidas pelo CEE- Conselho de Educação do Estado, fiquei a frente de toda essa movimentação que aconteceu. A partir desse trabalho realizado ganhei reconhecimento da escola através de uma honra ao mérito e fui homenageado por professores.

Apesar de toda essa jornada acadêmica e profissional, eu sempre achava que faltava algo a mais para me desenvolver em ambas esferas, busquei fazer outras Pós-graduação lato sensu, porém sentia um lapso de desafio a mais, foi quando acreditei no potencial para prestar o processo seletivo para um programa de Pós-Graduação stricto sensu, todavia queria um programa que me deslocasse para aprender mais sobre a Amazônia e tivesse um viés cultural, artístico.

Fui pesquisar sobre os programas que a UFAM oferecia, analisando o catálogo de cursos no site da Propesp, logo me identifiquei com a proposta interdisciplinar do Programa de Pós-Graduação Sociedade e Cultura na Amazônia (PPGSCA), aguardei ansiosamente pela abertura do edital de seleção para realizar a inscrição para a seleção, fui aprovado no Programa Sociedade e Cultura na Amazônia em todas as etapas da seleção.

De tudo que foi exposto neste memorial, falo agora sobre a minha motivação para estudar o tema de pesquisa em questão, que veio a partir do meu contato com a arte transformista ao longo dos anos, a minha isenção no meio artístico me fez perceber que existe uma pequena parcela de leituras que traduz a realidade dos artistas manauaras dentro da perspectiva econômica e social, e quando surgiu a pandemia da Covid-19, o cenário para essa população ficou ainda mais dilacerada em vista que foram os primeiros a terem suas respectivas atividades interrompidas.

Dando início à minha jornada acadêmica como mestrando em 2022, cursando as disciplinas obrigatórias ofertadas pelo programa, este foi um ano atípico, com a pandemia do Covid-19, que ocasionou a suspensão das aulas no início do ano letivo em março. O PPGSCA retornou suas atividades de forma remota.

No mês de março/2022 cursei as seguintes disciplinas:

1. **Epistemologia e Metodologia das Ciências Humanas e Sociais**, disciplina obrigatória ministrada pelos Professores Doutores: Odenei de Souza Ribeiro e Iraildes Caldas Torres. Esta disciplina trouxe uma reflexão sobre o saber

científico. O fundamento teórico desta disciplina foi imprescindível para a compreensão dos fundamentos teóricos e da metodologia de interpretação da pesquisa, no que diz respeito aos critérios para a realização de um trabalho científico.

2. **Seminário de Pesquisa I**, disciplina obrigatória ministrada pelo Professor Dr. João Luiz da Costa Barros e Professor Dr. Evandro Ramos. Esta disciplina proporciona elementos básicos para a elaboração do projeto de pesquisa para diferentes dimensões de pesquisa.
3. **Pensamento Social na Amazônia**, disciplina ministrada pelos professores doutores Alfredo Wagner, Nelson Noronha e Sérgio Ivan. Disciplina que aborda o pensamento social como teoria social que inclui a perspectiva histórica, social e cultural em seu processo de produção de discursos interpretativos sobre a Amazônia. Nesta disciplina, situa o acadêmico mestrando e seus projetos diante de estudos da Amazônia e os grandes autores existentes neste imaginário mítico, literário, político e científico que formam um pensamento social da Amazônia com seus conceitos, dentro de um campo social vasto.
4. **Seminário de Pesquisa II**, disciplina ministrada pela Professora Dra. Iraildes Caldas, Professor Dr. Allan Soljenítsin Barreto Rodrigues e Professora Dra. Artêmis Soares. Esta disciplina proporcionou parte do entendimento sobre a importância da parte teórica metodológica do projeto de pesquisa, principalmente com as leituras oferecidas no curso, que muito contribuíram para a melhor estruturação do projeto de pesquisa.
5. **Atividade de Pesquisa**, disciplina realizada pelo professor e orientador Dr. Allan Soljenítsin Barreto Rodrigues. Esta disciplina proporcionou como tratar a metodologia da pesquisa científica e construção do projeto de pesquisa, apoio para reflexão sobre seus projetos de dissertação.
6. **Tópicos Especial I**, ministrada pelo Professor Dr. Gláucio Campos no manejo da literatura do autor Norbert Elias proporcionou uma visão acerca do lazer e a da teoria simbólica social dentro das perspectivas de grupos sociais. A disciplina de seminários temáticos Estudo do corpo e gênero Interdisciplinaridade das Ciências Sociais na Amazônia, do PPGSCA, que desenvolve práticas de interlocução em conferências, seminários temáticos, mostras de pesquisas e de teses na disciplina

Tópicos Especiais, publiquei cinco capítulos de livros e três artigos em congressos e revistas voltadas para estudo artístico e gênero.

Enfim, espero, a partir do início deste mestrado, consolidar uma carreira acadêmica e posteriormente, após o término do mestrado, iniciar o doutorado, prestar o concurso público à carreira de pesquisador e docente, e seguir estudando arte e cultura na Amazônia. Este é o meu propósito daqui em diante.

## QUESTIONÁRIO DE PERFIL

Prezado,

Este questionário visa gerar dados para a pesquisa que estou desenvolvendo sobre os limites e potenciais de uso das tecnologias digitais na interação da classe artística manauara diante da pandemia do Covid-19., no âmbito do Mestrado em Sociedade e Cultura na Amazônia (PPGSCA) da Universidade Federal do Amazonas (UFAM). Informo que este instrumento de geração de dados, tem um objetivo estritamente científico e se houver a divulgação de qualquer informação nele constante, sua identidade será preservada. Assim, solicito gentilmente que responda aos questionamentos abaixo e agradeço por sua colaboração.

**Prof. Esp. Bruno Henrique Fernandes da Silva**

### INFORMAÇÕES PESSOAIS

- 1) Nome: \_\_\_\_\_ Sugestão de pseudônimo: \_\_\_\_\_  
 2) Idade: \_\_\_\_\_ Naturalidade: \_\_\_\_\_  
 3) Telefone: \_\_\_\_\_ E-mail: \_\_\_\_\_

### FORMAÇÃO ACADÊMICA

5) Sobre a sua formação básica, assinale a opção que corresponde a sua realidade:

- ( ) Cursei o ensino fundamental e médio somente em instituições privadas;  
 ( ) Cursei o ensino fundamental e médio somente em instituições públicas;  
 ( ) Cursei o ensino fundamental público e o médio privado;  
 ( ) Cursei o ensino fundamental privado e o médio público;  
 ( ) outros: \_\_\_\_\_

6) Sobre a sua formação profissional:

- 6.1) Instituição: \_\_\_\_\_  
 6.2) Curso: \_\_\_\_\_  
 6.3) Ano de ingresso \_\_\_\_\_ Ano de conclusão: \_\_\_\_\_  
 6.4) cursou pós-graduação: sim ( ) não ( )  
 6.5) ( ) Especialização ( ) Mestrado ( ) Doutorado  
 Curso: \_\_\_\_\_  
 Instituição: \_\_\_\_\_ Ano de obtenção do título: \_\_\_\_\_

### INFORMAÇÕES PROFISSIONAIS

7) Por que você escolheu ser artista?  
 \_\_\_\_\_

8) Há quanto tempo você é artista?  
 \_\_\_\_\_

9) Como ocorreu a escolha do em ser artista?  
 \_\_\_\_\_

10) Na sua opinião, você como artista de se vê como...  
 \_\_\_\_\_

## **ROTEIRO DE ENTREVISTA**

Prezado artista,

Esta entrevista visa gerar mais dados para a pesquisa que estou desenvolvendo sobre os limites e potenciais de uso das tecnologias digitais na interação da classe artística manauara diante da pandemia do Covid-19., no âmbito do Mestrado em Sociedade e Cultura na Amazônia (PPGSCA) da Universidade Federal do Amazonas (UFAM). Informo que este instrumento de geração de dados, tem um objetivo estritamente científico e se houver a divulgação de qualquer informação nele constante, sua identidade será preservada e será adotado o pseudônimo de sua escolha, informado no questionário anterior a esse. Assim, solicito gentilmente que responda aos questionamentos abaixo. Agradeço por sua colaboração.

**Prof. Esp. Bruno Henrique Fernandes da Silva**

- 1) Você poderia falar um pouco sobre você?
- 2) Sobre a sua vida profissional, poderia comentar um pouco?
- 3) Como você definiria sua identidade como artista?
- 4) Como foi a sua formação inicial?
- 5) Sobre a sua formação continuada\contínua, poderia comentar?
- 6) Sobre o período da pandemia de covid-19: Poderia comentar como foi estar em atividade durante esse período?
- 8) Como as dificuldades do período pandêmico influenciaram a sua prática cultural?
- 9) Você acredita que as dificuldades clareadas com o período pandêmico interferiram na sua pratica cultural?
- 10) Quais os impactos da pandemia na sua carreira no pós-pandemia de covid-19?

**TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO – TCLE**

**CONSENTIMENTO PÓS-INFORMAÇÃO**

Eu, \_\_\_\_\_, fui informado sobre o que o pesquisador quer fazer e porque precisa da minha colaboração, e entendi a explicação. Por isso, eu concordo em participar do projeto, sabendo que não vou ganhar nada e que posso sair quando quiser. Este documento é emitido em duas vias que serão ambas assinadas por mim e pelo pesquisador, ficando uma via com cada um de nós.

\_\_\_\_\_  
Assinatura do participante

Data: \_\_\_\_\_

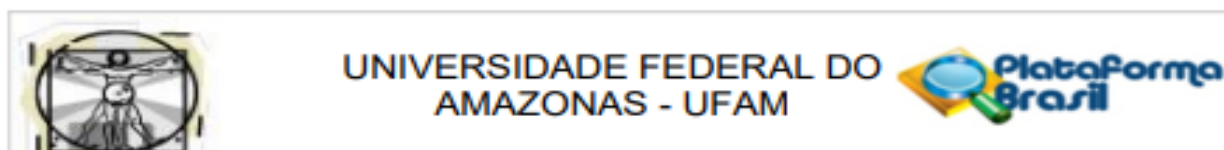
\_\_\_\_\_  
**Bruno Henrique Fernandes da Silva**

Pesquisador

\_\_\_\_\_  
**Prof. Dr. Allan Soljenítsin Barreto Rodrigues**

Orientador

## APROVAÇÃO DO CEP



Continuação do Parecer: 6.523.358

### Considerações Finais a critério do CEP:

Este CEP analisa os aspectos éticos da pesquisa com base nas Resoluções 466/2012-CNS, 510/2016-CNS e outras complementares. A aprovação do protocolo neste Comitê NÃO SOBREPÕE eventuais restrições ao início da pesquisa estabelecidas pelas autoridades competentes, devido à pandemia de COVID-19. O pesquisador (a) deve analisar a pertinência do início, segundo regras de sua instituição ou instituições/autoridades sanitárias locais, municipais, estaduais ou federais.

### Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:

Tipo Documento	Arquivo	Postagem	Autor	Situação
Recurso do Parecer	recurso.pdf	02/11/2023 02:28:06		Aceito
Recurso Anexado pelo Pesquisador	carta_resposta_a_pendencias_v2.doc	02/11/2023 02:27:31	BRUNO HENRIQUE FERNANDES DA SILVA	Aceito
Outros	carta_resposta_a_pendencias_v2.doc	02/11/2023 02:22:50	BRUNO HENRIQUE FERNANDES DA SILVA	Aceito
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	projeto_alterado_v2.docx	02/11/2023 02:21:15	BRUNO HENRIQUE FERNANDES DA SILVA	Aceito
Folha de Rosto	folha_de_rosto_CEP_assinado_v2.pdf	02/11/2023 02:19:49	BRUNO HENRIQUE FERNANDES DA SILVA	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TCLE_alterado_2.docx	02/11/2023 02:16:43	BRUNO HENRIQUE FERNANDES DA SILVA	Aceito
Informações Básicas do Projeto	PB_INFORMAÇÕES_BÁSICAS_DO_PROJETO_2118625.pdf	25/09/2023 23:20:38		Aceito
Outros	carta_resposta_a_pendencias.doc	25/09/2023 23:19:53	BRUNO HENRIQUE FERNANDES DA SILVA	Aceito
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	projeto_alterado.docx	25/09/2023 23:18:20	BRUNO HENRIQUE FERNANDES DA SILVA	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TCLE_alterado.pdf	25/09/2023 23:17:01	BRUNO HENRIQUE FERNANDES DA SILVA	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de	tcl.pdf	16/05/2023 14:26:09	BRUNO HENRIQUE FERNANDES DA SILVA	Aceito

Endereço: Rua Teresina, 4950

Bairro: Adrianópolis

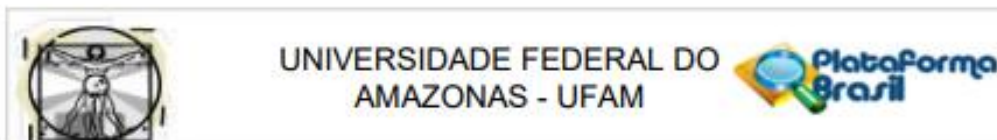
UF: AM

Município: MANAUS

CEP: 69.057-070

Telefone: (92)3305-1181

E-mail: cep.ufam@gmail.com



Continuação do Parecer: 6.523.356

Ausência	tcl.pdf	16/05/2023 14:26:09	BRUNO HENRIQUE FERNANDES DA SILVA	Aceito
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	projeto.docx	07/04/2023 13:15:35	BRUNO HENRIQUE FERNANDES DA SILVA	Aceito

**Situação do Parecer:**

Aprovado

**Necessita Apreciação da CONEP:**

Não

MANAUS, 22 de Novembro de 2023

---

**Assinado por:**  
**Eliana Maria Pereira da Fonseca**  
**(Coordenador(a))**