



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE ANTROPOLOGIA

GIOVANA DE FIGUEIREDO

**ETNOGRAFIA DE UMA TEMPESTADE PERFEITA:
ARTISTAS DE TEATRO SOB A MERCADIFICAÇÃO
NEOLIBERAL, O BOLSONARISMO E A PANDEMIA.**

Da efetividade dos editais de auxílio emergencial às
percepções sobre a área e sobre si mesmos

PORTO ALEGRE

2022

GIOVANA DE FIGUEIREDO

**ETNOGRAFIA DE UMA TEMPESTADE PERFEITA:
ARTISTAS DE TEATRO SOB A
MERCADIFICAÇÃO NEOLIBERAL, O
BOLSONARISMO E A PANDEMIA.** Da efetividade
dos editais de auxílio emergencial às percepções
sobre a área e sobre si mesmos

Trabalho apresentado à banca
examinadora da Universidade Federal do
Rio Grande do Sul como requisito para a
obtenção do título de bacharel em Ciências
Sociais, sob a orientação do Prof. Dr.
Caleb
Faria Alves.

PORTO ALEGRE

2022

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO
SUL
CURSO DE CIÊNCIAS SOCIAIS
FOLHA DE APROVAÇÃO

GIOVANA DE FIGUEIREDO

**ETNOGRAFIA DE UMA TEMPESTADE PERFEITA:
ARTISTAS DE TEATRO SOB A
MERCADIFICAÇÃO NEOLIBERAL, O
BOLSONARISMO E A PANDEMIA.** Da efetividade
dos editais de auxílio emergencial às percepções
sobre a área e sobre si mesmos

Trabalho de Conclusão de
Curso apresentado ao
Departamento de Antropologia
da Universidade Federal do Rio
Grande do Sul como parte dos
requisitos necessários à
obtenção do título de Bacharel
em Ciências Sociais.

Aprovado em: 17 de novembro de 2022.

Banca Examinadora

Prof. Dr. Caleb Faria Alves - Departamento de Antropologia/UFRGS

Prof.^a Dr.^a Luciana Rodrigues - Departamento de Psicologia/UFRGS

Prof. Dr. Vitor de Queiroz Ávila Teixeira - Departamento de
Antropologia/UFRGS

ETNOGRAFIA DE UMA TEMPESTADE PERFEITA: ARTISTAS DE TEATRO SOB A MERCADIFICAÇÃO NEOLIBERAL, O BOLSONARISMO E A PANDEMIA. Da efetividade dos editais de auxílio emergencial às percepções sobre a área e sobre si mesmos

RESUMO

Este trabalho pretende apontar como a racionalidade neoliberal – através de suas estratégias de reestruturação do Estado, somadas às circunstâncias extremas do isolamento social da pandemia de COVID-19 e à guerra cultural do projeto autoritário conservador bolsonarista – incidiu sobre a vida material e emocional dos artistas do Rio Grande do Sul, sobretudo os de teatro, segmento que sofreu total interdição de seu exercício profissional. São três os eixos que orientam esta monografia: a condução do processo e os desdobramentos do *Prêmio Trajetórias Culturais Mestra Sirley Amaro*, pela Lei Aldir Blanc; etnografias com artistas de teatro afetados pela conjuntura; e o delineamento de um dispositivo de desmonte no setor teatral de Porto Alegre. Sob todos eles se insinua uma normatividade generalizada e sistêmica: o modelo da empresa, a lei da concorrência e a desarticulação dos processos democráticos.

Palavras-chave: neoliberalismo; políticas culturais; auxílio emergencial; artistas; desmonte.

RESUMEN

Este trabajo pretende señalar cómo la racionalidad neoliberal – a través de sus estrategias de reestructuración estatal, sumada a las circunstancias extremas del aislamiento social debido a la pandemia del COVID-19 y a la guerra cultural del proyecto autoritario conservador del gobierno Bolsonaro – ha impactado en la vida material y emocional de los artistas de Rio Grande do Sul, sobre todo los de teatro, segmento que sufrió la interdicción total de su práctica profesional. Son tres los ejes que orientan esta monografía: la conducción del proceso y los desdoblamientos del *Premio Trayectorias Culturales Maestra Sirley Amaro* por la Ley Aldir Blanc; las etnografías con artistas teatrales afectados por la coyuntura; y la delineación de un dispositivo de desmantelamiento del sector teatral de Porto Alegre. Bajo todas ellas se insinúa una normatividad generalizada y sistémica: el modelo de empresa, la ley de la competencia y la desarticulación de los procesos democráticos.

Palabras clave: neoliberalismo; políticas culturales; ayuda económica; artistas; desmantelamiento.

SUMÁRIO

1 - INTRODUÇÃO	9
2 - A ORDEM GLOBAL, A CRISE PERMANENTE E O ANTIDEMOCRATISMO EM CURSO	10
3 - ARTISTAS COMO INIMIGOS DA ORDEM.....	12
4 - METODOLOGIA	13
5 - POLÍTICAS CULTURAIS NEOLIBERAIS NOS EUA E REINO UNIDO – A NOSSA “INSPIRAÇÃO”	15
6 - BRASIL: DA TENTATIVA DE REVOLUÇÃO NA CULTURA NO LULISMO AO RECEITUÁRIO DO DESMONTE ATUAL.....	17
O início do desmonte e o bolsonarismo	18
E veio a pandemia	19
7 - A LEI ALDIR BLANC.....	20
A aplicação da lei pela Secretaria de Estado da Cultura – SEDAC-RS	21
Os editais terceirizados	21
Andamento do prêmio <i>Trajetórias Culturais</i> – o jogo de empurra	23
8 - ETNOGRAFANDO A ETNÓGRAFA	25
9 - A REPERCUSSÃO NO MEIO ARTÍSTICO.....	29
Desavenças	29
A sensação de ser descartado.....	32
Um fundo de caráter emergencial ou uma premiação por mérito?	35
Concorrencialismo e a ética pessoal entre os concorrentes	37
Cotistas, contrariedades e “afroconveniência”	40
Racismo estrutural e defesa de privilégios.....	40
A arapuca da competitividade acirrada, a desqualificação de quem reclamou	41
10 - ETNOGRAFIA – ALGUMAS ENTREVISTAS PRESENCIAIS.....	45
A bolha de proteção da sensibilidade artística.....	45
A migração para outras funções: saída para a precariedade de um setor em coma – três atrizes.....	46
O isolamento social e o <i>underground</i> insubmisso.....	49

11 - O DISPOSITIVO DO CERCO E DO DESMONTE	51
O dispositivo – cinco indícios	52
1 - Uma atriz na representação setorial	52
2 - O Estado	53
3 - A Usina das Artes	55
4 - Um grupo de teatro engajado	57
5 - O sucateamento da Cultura	58
Dispositivo em Foucault	60
Depoimento Michele Rolim – jornalista, crítica teatral e pesquisadora de artes cênicas	61
12 - O QUE SE ESPERA...	63
A continuidade da luta.....	63
Políticas públicas de cultura no futuro do pretérito.....	65
13 - CONSIDERAÇÕES FINAIS	66
Restringir a democracia sem eliminá-la - os ajustes das instituições ao receituário neoliberal	66
Obstinados artistas sob bombardeio implacável	68
ALGUNS VENCEDORES DO PRÊMIO TRAJETÓRIAS CULTURAIS	70
14 - REFERÊNCIAS.....	78
Artigos científicos e jornalísticos	80

ÍNDICE DE IMAGENS

Figura 1 - Cronograma do prêmio Trajetórias Culturais. Fonte: SEDAC-RS....	24
Figura 2 - Critérios de seleção do prêmio Trajetórias Culturais. Fonte: SEDAC-RS.	36
Figura 3 - Fonte: SATED-RS.....	54
Figura 4 - Mensagem deixada nas escadarias do centro cultural. Foto: Tânia Meinerz.....	55
Figura 5 - Disputando espaço no espaço novo. Foto: Eduardo Beleske /SMC-PMP.	56
Figura 6 - Tebas ou a Trilogia Tebana, 2013. / Foto: Kiran.....	58
Figura 7 - Meme que viralizou nas redes, no dia do primeiro turno das eleições, 2 de outubro de 2022.	69
Figura 8 - Três integrantes da Casa do HIP HOP de Esteio levaram o prêmio Trajetórias Culturais. Esse espaço da foto será sede do MUSEU DO HIP HOP. Foto: Anselmo Cunha/ AGÊNCIA RBS.	70
Figura 9 - Alex Pantera.	70
Figura 10 - Paulo Roberto Tavares.	71
Figura 11 - Wilson Wagner dos Santos Lopes.	71
Figura 12 - Ricardo de Oliveira Souto.	71
Figura 13 - Bartira Val Marques Silva.....	72
Figura 14 - Márcie Vieira.	72
Figura 15 - Alsira Inácio.....	72
Figura 16 - Negra Jaque e Marietti Fialho.	73
Figura 17 - Vivaldina da Silva Santos.....	73
Figura 18 - Gabriel Schuck.....	73
Figura 19 - Moradores de Gramado atiram gelo e comida em artistas que protestavam contra censura. Foto: Edison Vara/Agência Pressphoto.	74
Figura 20 - As Aventuras do Fusca à Vela – Grupo Ueba Produtos Notáveis, Caxias do Sul. Foto: Guilherme Santos/Sul21.	75
Figura 21 - Cambada de Teatro em Ação Direta Levanta Favela realiza intervenção cênica “Nosso herói morreu de calibre 12!”, em memória do trabalhador rural Sem Terra Elton Brum da Silva, assassinado pela Brigada Militar do Rio Grande do Sul no dia 21 agosto de 2009. Foto: Catiana de Medeiros/Página do MST.....	75
Figura 22 - Movimento de artistas faz vigília em defesa dos espaços culturais fechados. Foto: Francisco Gick.	76
Figura 23 - A rede MOVE (Movimento de Valorização dos Espetáculos) foi formada em 2019 por quase 500 artistas, figurinistas, produtores, diretores,	

cenógrafos e agentes culturais para fomentar a representatividade artística da cena local em Porto Alegre. Foto: Regina Peduzzi Protskof /Divulgação/JC. ... 76

Figura 24 - Desde 2013 percorrendo campos de refugiados para levar seu teatro de marionetes, o ator sírio Walid Abu Rashid passa em frente a prédios bombardeados no noroeste da Síria, na cidade jihadista de Idlib, com um tapume de madeira e um saco cheio de bonecos. Seguido por dezenas de crianças, que o chamam de “televisão de bairro”, ele proporciona um breve escape lúdico e poético em meio à guerra. Foto: PA. Picture Alliance. 77

1 - INTRODUÇÃO

A situação atual do setor cultural brasileiro é grave, complexa. Estamos vivendo retrocessos políticos, econômicos, sociais e éticos como reação às conquistas democráticas do período que se desenvolveu pós-Constituição de 1988 e que teve seu ápice com as políticas sociais e culturais dos governos de Luiz Inácio Lula da Silva. As transformações mais substanciais, que desde os primeiros anos do século XXI ocorreram em ritmo progressivo no País, e oportunizaram representatividade e acesso a direitos a grupos subalternizados, geraram reações que se multiplicaram com potência e velocidade notáveis. Se tensões entre política e cultura sempre existiram, este momento é limítrofe: estamos no auge de um *backlash* conservador de retirada de direitos e de implantação de políticas de austeridade somado ao cumprimento acelerado de diretrizes de um governo de extrema-direita orientadas para a destruição da cultura em suas dimensões simbólica, econômica e cidadã.

Considerando que esses são “movimentos de reação”, pode-se compreender a aversão às políticas culturais do lulismo, algumas continuadas pelo governo Dilma e que, ao proclamarem um projeto de uma nova hegemonia bem como a capilarização de uma cultura libertadora, foram consideradas pelo poder atual constituído como um inimigo a ser eliminado. Este é o terreno sobre o qual se deram os eventos deste trabalho: uma guerra de valores e procedimentos legais e extralegais para cercar os artistas por todos os lados, inclusive contaminando as poucas conquistas recentes do setor. Um ralo verniz democrático ainda aparece no Rio Grande do Sul, cujo governo de orientação neoliberal ainda se utiliza do discurso de dar garantia a todos no exercício de seus direitos culturais e de incentivar e difundir manifestações diversas.

A pandemia irrompeu em 2020 e levou à elaboração da Lei Aldir Blanc de Emergência Cultural como apoio ao setor mais afetado pelas medidas restritivas impostas. Uma de suas aplicações no Rio Grande do Sul foi através do Instituto Trocando Ideia, terceirizado pela SEDAC-RS para gerir o edital do *Prêmio Trajetórias Culturais Mestra Sirley Amaro*, em que 5.261 artistas de 12

segmentos do setor cultural concorreram a 1.500 vagas pelo “prêmio de auxílio emergencial” lançado no início de 2021. O concorrencialismo plantado nos moldes ambivalentes desse edital já prenunciava (ou intentava) problemas. Quanto à própria sobrevivência do teatro como atividade profissional, o que se vê é que, paulatinamente, as companhias artísticas vêm sendo cada vez mais privadas de espaços públicos onde possam exercer seus ofícios, com teatros sendo depauperados, fechados e/ou privatizados, lançando profissionais numa competição feroz por locais precários para tocar suas atividades. Enquanto isso, os fundos destinados à cultura têm sido congelados, esvaziados e/ou desviados para alegados ajustes fiscais em outros setores.

Estes eventos, ao desnudarem a situação dos trabalhadores da cultura encurralando-os diante de um destino de total falta de perspectivas, tornaram-se representações didáticas, perfeitamente características da razão neoliberal, tanto em sua forma instrumental como em seu conteúdo político-ideológico, e, também, evidenciaram como o “nosso” neoliberalismo hibridou-se com o projeto bolsonarista.

2 - A ORDEM GLOBAL, A CRISE PERMANENTE E O ANTIDEMOCRATISMO EM CURSO

A partir dos anos 1980 a versão que se constituiu como prevalente do capitalismo, um fundamentalismo de mercado que instituiu a dominância do financismo e do rentismo e possibilitou o enriquecimento e o controle político, institucional e social das populações por novos atores centrais, “megacorporações [...] grupos financeiros gigantescos; conglomerados industriais ligados a eles; um punhado de *dealers* que controlam o grosso do comércio de alimentos, minérios e combustíveis no planeta”¹, estabeleceu-se definitivamente e tem sustentado, para sua sobrevivência, um estado permanente de crise. Vendida como “única solução possível”, ela é justificada

¹ Ver mais em: MARTINS, Antonio. A Era do Capital Improdutivo – e como superá-la. São Paulo: **Outras Palavras**, 2017. Disponível em: <https://outraspalavras.net/pos-capitalismo/a-era-do-capital-improdutivo-e-como-supera-la/>. Acesso em: 8 out. 2022.

pelo discurso hegemônico e seus dispositivos como inevitável e inquestionável, de forma

que todo o tipo de arbitrariedade e espoliação possa ser justificado, obscurecendo o fato de que a crise é um fim em si mesma. De acordo com Boaventura de Sousa Santos (2020, p. 5), em *A Cruel Pedagogia do Vírus*,

O objectivo da crise permanente é não ser resolvida. Mas qual é o objectivo deste objectivo? Basicamente, são dois: legitimar a escandalosa concentração de riqueza e boicotar medidas eficazes para impedir a iminente catástrofe ecológica. Assim temos vivido nos últimos quarenta anos.

Para evitar que esse complexo estado das coisas seja esclarecido e, portanto, sanado, anula-se ativa e continuamente quaisquer questionamentos sobre alternativas a este sistema, arditamente disfarçado de normalidade. Em meio à instauração de tal ordem geral, sofremos todos os seus efeitos de uma forma tão totalizante, que mal conseguimos elaborar. Essa “fórmula” tem suas lógicas e dinâmicas que acabaram por atingir todos os domínios da vida. Este “projeto político de restabelecimento das condições de acumulação do capital e de restauração do poder das elites econômicas” (HARVEY, 2005, p. 27) sustenta-se sobre uma ideologia maquinada nos anos 1930 e 1940 do século XX, e se solidificou de vez a partir dos anos 1980. Para combater o socialismo e todo e qualquer poder que emanasse do povo, a chave foi a implantação de um antidemocratismo radical. Esse regime de acumulação sob a dominância financeira só pôde acarretar crescimento tão radical de desigualdades por ter conseguido cimentar uma autorreprodução com a quase ausência de limites. O esvaziamento da política, a gradativa desdemocratização dos sistemas representativos vêm a partir deste imperativo: um campo sem limites à livre acumulação do capital, numa versão “improdutiva”, que tem na “empresa” seu modelo e razão de ser. Segundo o economista polaco-brasileiro Ladislau Dowbor, o neoliberalismo, ao enaltecer conceitos como “eficiência” e “competitividade”, está basicamente “drenando a capacidade produtiva da sociedade ao se apoderar de recursos que poderiam

ser investidos nas empresas e nas pessoas”. Qualquer grupo ou proposição política que o questione, ou que interponha obstáculos a esses métodos e ao pensamento único que o sustenta (muitos consideram este viés como totalitário), será julgado e tratado como inimigo. Seja um governo que intente taxar o capital “improdutivo”, seja todo o arcabouço legal e a arquitetura institucional de um Estado-nação, ou o campo artístico-cultural de uma sociedade. Agindo livre e cada vez mais supranacionalmente, essas megacorporações, ao se depararem com as barreiras constitucionais de um país, tenderão a combatê-las. É aqui que as democracias se esvaziam: ficam impotentes diante de um dispositivo sistêmico que não pode suportar qualquer tipo de controle e intervenção. O pensamento único – a lógica empresarial que submete todas as esferas da vida – precisa demonizar toda e qualquer forma de contestação. Antes mesmo de sua instalação em territórios nacionais, esses conglomerados, corporações e organismos financeiros arregimentam forças com as quais possam formar coalizões, sejam de oligarquias locais, políticas e econômicas, sejam de segmentos das populações com orientação retrógrada e arcaica, ou de elites coloniais escravistas. Uma das causas da dificuldade em identificar seus tentáculos se deve à incrível habilidade que têm de se mimetizarem entre as próprias forças e poderes que os apoiam. E que se apoiam entre si. Num mundo globalizado, os rastros desse modo de subjugar as sociedades têm muitas semelhanças. O fim do Estado-providência, a colonização da mídia, o ataque às bases da cidadania e aos direitos humanos, a privatização generalizada (que alguns estados já estão revertendo) e, acima de tudo, o imperativo dos princípios gerenciais e da mentalidade mercadológica que fomentam a competitividade em todos os níveis. A cultura, portanto, objeto deste trabalho, sempre será um alvo: um inimigo a ser combatido ou um setor a ser cooptado.

3 - ARTISTAS COMO INIMIGOS DA ORDEM

Grande parte das categorias artísticas se baseia em atividades que falam a coletividades, elas são essencialmente gregárias visto que necessitam de uma audiência para realizar-se. Esta particularidade, a de ter uma plateia “na mão”,

as insufla de poder pedagógico, municiando-as de oportunidades para exercer influência. Eis a função, ainda que idealizada, das artes: transformadora e política, edificante e poética. Entende-se, então, que sua desarticulação é de utilização estratégica não apenas para barrar essa função de caráter potencialmente emancipatório, mas também para a manutenção, pelo poder constituído, da divisão de grupos sociais e coletividades. O clássico “dividir para reinar” representa, na prática, uma possibilidade de maior capilarização dos mecanismos para controle e vigilância. A estratégia passa também por designar os artistas como “inimigos internos”, uma espécie de minoria impertinente, justamente por promover reflexão e comunhão de ideias civilizatórias. Ao imputar aos artistas, através de discursos moralizantes, o estigma de “mamadores das tetas do estado”, “vagabundos da Lei Rouanet”, “maconheiros”, os afetos de moral conservadora e reacionária são arregimentados, alimentando a batalha ideológica para solapar o pensamento e as ações de espírito igualitário e democrático predominante no Ethos artístico, esses sim, ameaçadores à ordem do mercado. O senso comum, além de dividido numa guerra cultural polarizadora, encontra-se já imerso na primazia do pensamento produtivista, o que fica nítido quando julga e despreza o trabalho realizado no setor, quando tende a considerar artistas como seres “errantes”, que no fundo “não trabalham”, e onde o produto final não é suficientemente rentável e/ou concreto e/ou “esforçado”. Além da lógica do mercado, que precisa medir tudo em termos de metas e resultados, há o preconceito artístico-cultural, questão bastante complexa, que muito se explica pela ignorância social, pelos baixos níveis de escolaridade e pela falta de acessibilidade cultural.

Sendo, portanto, a despolitização das atividades humanas uma condição vital não apenas do neoliberalismo em suas origens teóricas, mas na dominação predatória praticada nas últimas décadas, a implantação dessa racionalidade melhor se dará com a cultura esvaziada de sua potência, tendo sua vocação para a liberdade suprimida, anulada.

4 - METODOLOGIA

Na etnografia foram realizadas entrevistas não estruturadas com 29 artistas das artes cênicas. Todos, sem exceção, alternam (ou já alternaram) duas ou mais de múltiplas funções dentro da área: são intérpretes do palco, diretores, dramaturgos, produtores, iluminadores, maquiadores, cenógrafos, aderecistas, figurinistas, divulgadores, professores de docência nível ensino médio ou superior e jornalistas de cultura.

Quanto ao prêmio *Trajetórias Culturais*, resgatei meu perfil de Facebook que havia sido desativado exatamente à época do imbróglgio (meados de 2021), para poder netnografar as redes sociais. Os perfis pesquisados com foco na repercussão dos processos e resultados do edital do *Prêmio Trajetórias Culturais* – SEDAC-RS – Lei Aldir Blanc foram:

- Instituto Trocando Ideia;
- SEDAC-RS;
- artistas que postaram em seus próprios perfis, nos de terceiros e/ou em páginas dos órgãos anteriormente citados.

Faço parte, como artista de teatro/audiovisual, do grupo do aplicativo WhatsApp do sindicato de artistas do Rio Grande do Sul – SATED, que conta com 156 participantes. Nele há vasta e constante quantidade de reclamações, denúncias, revelações e combinações estratégicas rumo à ação, o que por si só já geraria matéria-prima suficiente para uma pesquisa. O cerceamento e invalidação de um sindicato também seria um objeto relevante neste momento. Não são todas as 156 pessoas ali que têm voz e atuam efetivamente no cenário político local, o que não as impede de, no grupo, ter boa assertividade e ciência dos meandros das políticas culturais e do funcionamento de sua classe profissional. Alguns parlamentares pró-cultura dialogam diretamente com o sindicato.

Bastante se escreveu sobre as polêmicas dos processos de implementação dos editais da Lei Aldir Blanc nos *blogs*, na mídia local, tanto nos grandes meios de comunicação como na mídia alternativa, independente. Um dossiê investigativo sobre o processo de desocupação, fechamento e reforma da Usina do Gasômetro teve alto valor nesta pesquisa.

5 - POLÍTICAS CULTURAIS NEOLIBERAIS NOS EUA E REINO UNIDO – A NOSSA “INSPIRAÇÃO”

Nos Estados Unidos, enquanto governador da Califórnia (1967 a 1975), Ronald Reagan já havia reduzido o apoio estatal à área cultural, anunciando que não estava “no negócio de subsidiar a curiosidade intelectual” (WU, 2006, p. 72). Imprimiu então, já como presidente eleito (1981 a 1989), uma série de cortes nas verbas para instituições e organizações culturais, medidas que foram imediatamente rechaçadas pela comunidade artística unida. Tais políticas de corte de investimento público na cultura persistiram, porém, sob o argumento de que esses fundos haviam sido politizados e estavam orientados para “o desenvolvimento das artes com objetivos sociais, e não artísticos”. O foco do governo deveria mudar, financiando apenas a alta cultura e sempre trabalhando para aumentar o patrocínio privado. O comitê presidencial para as artes e as humanidades acabou, a partir daí, constituído por presidentes de empresas petrolíferas (*Mobil Corporation*), pela *Times-Morris Corporation* e por políticos e apoiadores republicanos. O objetivo era que ocupassem o *National Endowment for the Arts (NEA)*, que, no final, através de reformas fiscais, não foi atingido apenas pelo corte orçamentário, mas também pela mudança na sua orientação política. Na prática, o financiamento público não diminuiu, apenas mudou de forma, fortalecendo a existência da “arte comercial”. Declarações como “filmes comerciais são filmes de arte, tanto como os não comerciais” tornaram-se lugar comum nas políticas públicas para a cultura nos EUA a partir de então.

No Reino Unido, a primeira-ministra Margaret Thatcher também anunciou cortes no orçamento do *Arts Council* sob alegações similares às do presidente *cowboy*: “Há muitas pessoas no mundo das artes que ainda precisam se desapegar do Estado assistencialista”, proferiu, à época, a empedernida neoliberal. As mudanças no Reino Unido, então, ocorreram no financiamento das artes e, também, na gestão dos espaços culturais públicos, todos estatais, ao contrário dos Estados Unidos, onde esses espaços tendiam a ser sustentados pela iniciativa privada. Após a posse de Thatcher, houve uma drástica diminuição de nomeações de curadores especificamente ligados à

arte, abrindo-se, a partir daí, espaço para políticos e homens de negócios da orientação alinhada ao governo assumirem esses postos. Só esses homens, segundo a “Dama de Ferro”, teriam cacife para captar patrocínios privados.

Em um artigo que expressa o receio de captura da cultura pelos moldes e intenções neoliberais, o sociólogo norte-americano Paul DiMaggio escreveu, nos anos 1980, o artigo *Can Culture Survive the Marketplace?*. A conclusão foi de que a cultura sobreviveria ao neoliberalismo porque ela, no fim das contas, “sempre sobrevive”. No entanto, a questão em foco era “*the sort of culture that will survive*” (que tipo de cultura restará?):

Reduções em fundos artísticos públicos serão danosas para organizações pequenas. Cortes em fundos municipais voltados às artes terão impacto mais devastador em entidades participativas, pequenas e étnicas. Quando desta escrita, parece provável que uma suficiente infraestrutura de apoio para organizações artísticas tradicionais sobreviverá à administração Reagan, permitindo que o futuro crescimento nos gastos públicos em nível federal e estadual proceda mais ou menos como já tem sido. Em contrapartida, a infraestrutura para organizações artísticas não tradicionais, minoritárias, focadas no artista e com orientação social, que seguem valores como diversidade, pluralismo, participação e excelência em suas respectivas manifestações artísticas, está sendo demolida. (DIMAGGIO, 1983, p. 24, tradução Antonio Vasques).²

² No original: *Reductions in state arts funds will hurt the smallest organizations. Cuts in municipal arts funding will have the most devastating impact on small, ethnic, and participatory organizations. At this writing, it seems likely that a sufficient infrastructure of support for traditional arts organizations will survive the Reagan administration to permit later growth in federal and state public spending to proceed along the lines that it has already. By contrast, the infrastructure for non-traditional, minority, artist-centered, and socially oriented arts organizations that serve values of diversity, pluralism, participation and excellence in the art forms they pursue is being demolished.* (DIMAGGIO, 1983, p. 24).

Apesar das diferenças entre as medidas postas em prática nos Estados Unidos e na Inglaterra, o modelo de política cultural adotado nos dois países foi basicamente o mesmo. Reagan e Thatcher restringiram os fundos diretos do governo priorizando os investimentos (pseudo) privados, que, afinal vinham de isenções fiscais. Foi claramente esse modelo que orientou o governo brasileiro em suas alterações nas políticas culturais, que, através do Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac), instituído pela Lei nº 8.313, de 23 de dezembro de 1991, no governo de Fernando Collor, criou a popularmente conhecida “Lei Rouanet”.

6 - BRASIL: DA TENTATIVA DE REVOLUÇÃO NA CULTURA NO LULISMO AO RECEITUÁRIO DO DESMONTE ATUAL

A antropologia aplicada, expressão proclamada pelo ex-ministro da cultura Gilberto Gil (2003-2008) para anunciar o teor das ações do MinC a partir de então, foi uma remodelagem dos sentidos das políticas públicas culturais rumo à construção de uma cidadania cultural que se ergueria sobre duas perspectivas complementares e politicamente emancipatórias: o direito de adquirir e dispor de forma coletiva e ecumênica dos bens simbólicos, e a garantia de que esse cidadão pudesse escolher e fabricar seus próprios bens culturais, veiculando seus valores através de sua voz.

Se agregariam numa mesma agenda, portanto, dois paradigmas: a democratização da cultura e a democracia cultural como estratégia de estruturação da política cultural.

Para tal empreitada foram criados meios institucionais garantindo aos sujeitos um papel ativo na formulação e implementação das políticas culturais. Essa política de Estado se instituiu a partir de emendas: o Plano Nacional de Cultura PNC, de 2005, o Sistema Nacional de Cultura, de 2012, e o Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania – Cultura Viva (PNCV), com a intenção de visibilizar as ações e os atores culturais oriundos de comunidades periféricas, o que foi institucionalizado mais tarde, em 2014. Foram criados 4.500 pontos de cultura, alcançando segmentos até então excluídos, e inaugurou-se um padrão inédito nas tradições das políticas culturais brasileiras,

ideia que já tinha sido plantada na Constituição cidadã de 1988. Tal arranjo entre capilaridade federativa e caráter participativo carregava as qualidades da educação transformadora que, através da cultura, abriria espaço para vozes plurais. Na promoção do coletivismo, com potencial de incutir nas mentalidades a ideia de cidadania, o projeto neoliberal viu um alerta vermelho minando o seu projeto de esvaziamento político.

Se nos anos 1990 o campo da cultura incorporou definitivamente mecanismos de ações de incentivos fiscais concedidos pelo poder público, enquadrando, assim, a cultura no rol dos investimentos rentáveis, na sequência, durante o lulismo e o seu paradigma da “cidadania cultural”, essas leis de incentivo permaneceram como principais fontes de financiamento das ações culturais. Também os recursos alocados dos orçamentos administrativos continuaram proporcionalmente escassos.

O início do desmonte e o bolsonarismo

O setor já sentira o baque da austeridade na redução do orçamento federal da cultura a partir de 2015. Sendo logo depois afrontada pelo governo Temer, que, ao tentar suprimir o Ministério da Cultura (MinC), teve que se render à pressão e acabou recuando, a classe artística se viu perplexa diante da guerra cultural perpetrada por Bolsonaro. Este, assim que assumiu como mandatário, adotou sem pudor inúmeras ilegalidades e violações de garantias fundamentais do direito ao acesso à cultura, protagonizando uma verdadeira cruzada contra ela: extinguiu o MinC e esvaziou a pasta da cultura; desmontou a Ancine (Agência Nacional de Cinema) e instrumentalizou o setor; financiou, principalmente através das milícias digitais, uma campanha criminalizando artistas e gestores da cultura; entrou na aquisição de recursos e patrocínios de projetos já legitimados; apelou à censura pura e simples ao priorizar projetos com os quais se alinhava ideologicamente; mimetizou estética e discursos nazistas; incentivou posturas de abuso e ameaças nas instituições para garantir seu aparelhamento.

Quando o mandatário descumpriu acordos internacionais previamente assumidos, desafiando a própria ordem jurídica, o Conselho Federal da Ordem dos Advogados do Brasil (OAB), em maio de 2021, ingressou com uma ação civil pública na Justiça Federal ao contestar a política cultural do governo, acusando-o de implantar perseguição de ordem político-ideológica.

Em retrospectiva, constata-se que a história das políticas culturais no Brasil quase sempre esteve confinada a conjunturas autoritárias, limitada por súbitas interrupções institucionais, emperrada em decisões frágeis e/ou estéreis. A cultura novamente se encontra obliterada e capturada por mecanismos que tentam calá-la, instrumentalizá-la para fins ideológicos. Mais uma vez, sua potência de transformação social, seu instrumental passível de servir à subversão do *status quo*, e sua capacidade de difundir formas diferentes de vida no espaço público e de ajudar a engendrar subjetividades de caráter emancipatório estão sendo sitiados.

E veio a pandemia

Inúmeros setores do mundo do trabalho foram gravemente afetados – alguns integralmente inviabilizados – pela pandemia do vírus SARS-CoV-2, a COVID-19. Nesse cenário pandêmico, o setor cultural passou por um momento crítico de ruptura, vendo-se diante de urgente e acelerado processo de transição para os meios digitais. A migração do presencial para o virtual também acabou reproduzindo desigualdades, invisibilizando (ou mantendo na pouca visibilidade anterior) quem não possuía os capitais necessários à transformação eficiente de um meio para o outro. Relatos dramáticos de insegurança alimentar, de contas acumuladas, de risco de despejos (alguns se materializaram), de planos abandonados, de negócios falidos e de ações improvisadas para a sobrevivência diária encheram as redes sociais. Redes solidárias se formaram e algumas entidades correram para acudir profissionais desesperados. Não demorou para que o auxílio emergencial chegasse, mas, por restrições múltiplas, não contemplou a totalidade do setor. Passados três meses da declaração de pandemia pela Organização Mundial da Saúde –

OMS, foi elaborada pelo Congresso Nacional, com a finalidade de socorrer o setor cultural do Brasil, a Lei Aldir Blanc de emergência cultural, demonstrando capacidade de reação da comunidade envolvida na cadeia produtiva da economia criativa.

7 - A LEI ALDIR BLANC

Proposta pela deputada Federal do PT Benedita da Silva e erigida com forte movimentação setorial no país inteiro, a Lei de Emergência Cultural nº 14.017 – a Lei Aldir Blanc – sancionada no final de junho e regulamentada em meados de agosto de 2020, foi criada para repassar 3 bilhões de reais do Fundo Nacional de Cultura a trabalhadores das artes, coletivos, espaços e grupos que ficaram impedidos de trabalhar durante a pandemia do SARS-CoV-2. Para o Rio Grande do Sul foram destinados 155 milhões de reais, sendo que 70 milhões para o estado, e o restante – 85 milhões – para ser dividido entre os municípios. Os três incisos da legislação previam: 1- repasse de verba para os trabalhadores da Cultura através de três parcelas de 600 reais (desde que não tivessem recebido o auxílio emergencial do governo federal nem tivessem emprego formal ativo, entre outros); 2 - distribuição de recursos pelos municípios para espaços, circos, escolas de arte e grupos estabelecidos – com piso de 3 mil e teto de 10 mil – que futuramente deveriam prestar contrapartidas para a sociedade; 3 - aplicação de, no mínimo, 20% da verba destinada aos governos para impulsionar diversos modos de ações na área cultural – prêmios, editais e chamadas públicas. A complexidade dessa função deveu-se a diversos fatores, como mensurar o valor simbólico e as reais necessidades materiais dos beneficiários da lei, atingir quem não tinha acesso à informação de que tinha direitos, checar dados disponíveis para evitar sobreposição nas premiações e auxílios, mas, principalmente, como dividir o montante entre uma grande quantidade de categorias culturais e seus respectivos grupos e espaços. Segundo Luciano Alabarse, secretário de Cultura de Porto Alegre à época, estimou-se que a capital possuía cerca de 50 pontos de cultura, 320 produtoras de vídeo e dezenas de grupos de folclore, escolas de dança, teatro, música, artesanato, centros quilombolas etc. Por não

se enquadrarem nas exigentes regras, 80 % dos cadastros de pessoas físicas foram indeferidos e 4 milhões de reais em verbas para os municípios, retornados, o que fez com que o grupo MOVE TEATRO enviasse carta ao gabinete da SEDAC-RS reivindicando que esses recursos “ociosos” contemplassem, então, os suplentes classificados, alegando que os resultados não haviam amparado nem 10% dos trabalhadores do Rio Grande do Sul. Colegiados de outras áreas da cultura, além do teatro, também propuseram soluções parecidas, todos receosos de que os fundos não direcionados retornassem ao governo federal.

A aplicação da lei pela Secretaria de Estado da Cultura – SEDAC-RS

O órgão realizou e geriu os editais nº 09/2020: Produções Culturais e Artísticas – “Edital para projetos que contratem serviços e levem arte e cultura para a população”, no valor de R\$ 100 mil a R\$ 350 mil por projeto, em que foram contemplados 100 projetos; e nº 10/2020: Aquisição de Bens e Materiais, “Edital para adquirir bens culturais, equipamentos e materiais e estimular a produção cultural do Estado”, no valor de R\$ 50 mil a R\$ 100 mil por projeto – investimento inicial previsto em R\$ 4 milhões, que contemplaram 92 projetos.

Os editais terceirizados

Através de uma chamada pública, entre 34 inscritas, a SEDAC-RS selecionou três entidades de pessoas jurídicas de direito privado sem fins lucrativos para a elaboração e gestão dos editais financiados com os recursos da Lei Aldir Blanc : Fundação Marcopolo (Edital Criação e Formação, para projetos de pessoas físicas e coletivos informais); Associação de desenvolvimento social no norte do Rio Grande do Sul – CUFA (Edital Ações Culturais das Comunidades, para projetos de agentes culturais e para iniciativas coletivas culturais); e Instituto Trocando Ideia Tecnologia Social Integrada (prêmios a pessoas físicas de todos os segmentos culturais).

Visando profissionais da cultura e da economia criativa, os três editais juntos geriram cerca de 26 milhões no setor cultural gaúcho. Vamos analisar o que ocorreu no processo de execução do Edital *Trajetórias Culturais Mestra Sirley Amaro*, que, sob a administração do Instituto Trocando Ideia, teve como objetivo premiar 1.500 fazedores e fazedoras de cultura do estado do Rio Grande do Sul. Transcrevo a seguir o que os candidatos leram ao acessarem o *site* do Instituto Trocando Ideia:

O Prêmio Trajetórias Culturais Mestra Sirley Amaro contemplará e reconhecerá as fazedoras/es dos diversos segmentos culturais que transformam a vida com a sua arte e cultura nas diferentes comunidades do Estado do Rio Grande do Sul. Por meio da Lei Aldir Blanc facilitamos o acesso ao recurso a todas/os as/os afetadas/os pela pandemia do Novo Corona Vírus. Serão 1.500 trajetórias culturais reconhecidas e valorizadas com um prêmio em dinheiro de R\$ 8.000,00 * (oito mil reais) brutos por prêmio.

Organização da sociedade civil, sem fins lucrativos, o Instituto Trocando Ideia atua em projetos no âmbito da cultura urbana do *hip-hop* em Porto Alegre. Imbuído de um caráter que procura fomentar a cidadania e fortalecer ações coletivas, participa dos conselhos de direitos, conferências e redes há cerca de 20 anos, atuando diretamente nas políticas públicas de cultura. A roupagem escolhida para este prêmio homenageou a mestra griô³ Sirley Amaro, mulher negra nascida em 1935 e falecida em 2020, nacionalmente conhecida por sua relevante atuação na preservação e difusão da cultura do povo negro rio-

³Considerados bibliotecas vivas dos saberes ancestrais, mestres griôs são personagens que carregam a tradição oral da África Negra, tornando-se responsáveis por fazer circular, de geração em geração, o conhecimento sobre as culturas. Como agentes que perpetuam a cadeia de transmissão oral, têm inúmeras abordagens para exercício desta função cultural-pedagógica: são trovadores, menestréis, historiadores, poetas, genealogistas, artistas. Sua importância se acentua diante da pouca representatividade acadêmica da herança afro-indígena e popular, onde o livro não tem função prioritária: o universo griô é fundamentado sobre a oralidade. “Griô” é o abasileiramento do termo *griot*, uma corruptela de *créole*, a língua geral dos negros na diáspora africana.

grandense, sobretudo pelotense. Ela teve forte presença no programa Cultura Viva, do extinto Ministério da Cultura.

Andamento do prêmio *Trajetórias Culturais* – o jogo de empurra

Após a divulgação dos ganhadores definitivos do prêmio (depois de percurso acidentado das etapas do processo, conforme o quadro), aconteceu um impasse impedindo que 1.500 artistas gaúchos recebessem o pagamento do *Trajetórias Culturais*. A SEDAC-RS explicou que foi devido à falta de respostas aos questionamentos realizados pela secretaria ao Instituto Trocando Ideia, responsável pela execução do edital: “O repasse dos recursos só será feito mediante resposta satisfatória da instituição parceira a todas as questões levantadas”. O Instituto Trocando Ideia, então, prontamente deu sua resposta através de nota pública, onde reafirmava seus compromissos sociais e políticos na execução do Edital e afirmava que respondeu a diversas contestações da SEDAC, e que estas foram crescendo no decorrer do processo. “As diligências não cessaram até a data de hoje, quando deveríamos estar concluindo o processo de pagamento”. De acordo com a coordenadora do Instituto, Fabiana Menini, a entidade correspondeu a todas as exigências da SEDAC, tanto no período de recursos do edital quanto após. “Foram mais de 900 recursos no período de recursos, um volume grande num total de 5.200 inscrições, mas todos foram respondidos”, afirma. “Após o período, já com a lista final de quem foi contemplado, a SEDAC-RS passou a enviar e-mails para serem respondidos, denúncias. Como estamos sob contrato, respondemos todos os e-mails”.

O cronograma abaixo dá uma ideia da confusão que se estabeleceu:

	Etapa:	Prazo (*):
1	Inscrição	17/02/2021 a 09/03/2021
2	Avaliação e Seleção	Até 18 dias – 10/03 a 05/04/2021
3	Publicação da Lista Preliminar	05/04/2021
4	Cancelamento da Lista Preliminar Publicada	15/04/2021
5	Indicação do Segmento Principal	Até 08 dias – 23/04 a 04/05/2021
6	Cruzamento Listas Vedados (6.1, "f" e "g")	05 e 06/05/2021
7	NOVA LISTA PRELIMINAR	16/05/2021
8	Interposição de Recurso	Até 05 dias – 17 a 21/05/2021
9	Análise dos Recursos	Até 05 dias – 24 a 28/05/2021
10	Consolidação da Lista de Resultado Final	31/05 e 01/06
11	LISTA DE RESULTADO FINAL	02/06/2021
12	Pagamento dos Prêmios	08 dias – 04 a 15/06/2021

Figura 1 - Cronograma do prêmio Trajetórias Culturais. Fonte: SEDAC-RS

A nota seguinte da SEDAC afirmou que a pasta

[...]cumpre o seu papel de orientar e fiscalizar a instituição parceira. Assim, trabalha para que todos os envolvidos sejam atendidos de forma justa e plena. A SEDAC reafirma seu compromisso com a transparência, julgamento objetivo, controle social e atendimento rigoroso das regras previstas no Edital Trajetórias Culturais, bem como em todos os editais da secretaria ou elaborados por meio de parcerias.

Em função da estrondosa reação da classe cultural e das trocas de acusações e responsabilidades, o Trocando Ideia acabou por emitir nota pública, esclarecendo ponto por ponto.⁴ A coordenadora do Instituto, Fabiana Menini, também fez o seguinte comentário em artigo do *Brasil de Fato*, em 16 de junho de 2021: “Não tenho dúvida de que isso é por causa das cotas, é uma

⁴Disponível em:
<https://www.facebook.com/PontodeCulturaTrocandoIdeia/posts/4722630924419169>.
 Acesso em: 26 ago. 2022.

represália por causa das cotas, porque esse edital é uma inovação, quebra um paradigma, primeiro porque é realizado por um instituto formado por produtores e artistas”. Ela ainda frisou o fato de o Trocando Ideia não ser uma grande empresa conhecida por contratos de execução de editais do Estado. Conforme Fabiana, 98% dos questionamentos encaminhados pela SEDAC foram feitos por homens, brancos e heteronormativos de Porto Alegre e Região Metropolitana. E finalizou: “Nenhum dos e-mails após o período demonstram racismo explícito, mas é racismo estrutural”.

8 - ETNOGRAFANDO A ETNÓGRAFA

Durante a pesquisa nas redes sociais, me deparei com uma enormidade de declarações inflamadas, opiniões turbulentas e algumas poucas animosidades mais explícitas, todas advindas de uma comoção generalizada com o andamento do edital em questão. Pertencendo à área teatral, iniciei as leituras com certo receio de que colegas de profissão que porventura lessem o TCC mais adiante, o considerassem insuficiente, ou frio e analítico demais, ou enviesado, ou, mesmo, “em cima do muro”. E o pior de tudo, não imbuído do espírito de excepcionalismo moral com o qual os artistas em geral se veem. Tive que separar a estudante de ciências sociais da atriz, isto é, isolar a pessoa que tenta analisar todas as partes envolvidas da pessoa imediatista que já quer defender os que ela (eu) considera injustiçados, inclusive falando por eles, mesmo quando ninguém pediu. Eu não participei desse edital, mas pude acompanhar, sem muita paciência na época, os confrontos exaltados, onde prevaleceram os discursos de mérito não reconhecido. A quase totalidade contestava o nome do edital, que não condizia com os critérios de avaliação na prática do julgamento do processo, cujo andamento foi acusado de obscuro. Essa análise apenas me confirmou que a tendência, no meio teatral, é esta mesma: a de se manter um teto máximo, mais ou menos elegante, nas argumentações dos antagonismos onde e sobre o que quer que sejam. Quando um membro da classe teatral levanta o tom, costuma ficar um mal-estar, um cochichar nas coxias “tu viu o que o fulano disse?”, um colocar “panos quentes”, geralmente fazendo uso de vocabulário ameno, polido e

aparentemente conciliador. Isso ficou muito claro nos perfis dos profissionais de artes cênicas a respeito das injustiças claramente cometidas, a levar-se em conta que seus currículos e serviços em prol da cultura foram, em peso, solenemente ignorados, seja pela discrepância constante das notas dos dois pareceristas, matemática que realmente se repetiu de modo suspeito, seja por haver apenas dois deles, seja por, à época, não terem divulgado os nomes e currículos de quem estava lá julgando e decidindo quem iria constelar o olimpo dos agraciados num prêmio que, por ser auxílio, nem deveria ter vencedores. Caráter emergencial não se mistura com mérito. Uma das entrevistadas me disse que o instituto que administrava o prêmio foi “mais ou menos poupado porque era de esquerda”.

Nas entrevistas presenciais feitas entre julho e agosto de 2022, as tintas emocionais dos entrevistados mudaram em relação a seus depoimentos nas redes. Estando, talvez, mais bem refletidas e elaboradas, as memórias – apesar de já arrefecidas pelo quase um ano e meio decorrido desde os resultados do edital – já continham uma visão mais sistêmica quanto às estruturas burocráticas e ideológicas envolvidas, e mais críticas em relação a certos discursos de colegas de classe. Foi bastante confuso ler nas redes sociais depoimentos que, mesmo sendo justificados, não tinham todo o alcance sobre a questão, ao mesmo tempo em que foi perturbador ler os embates verbais, alguns reproduzindo privilégios de classe e raça, e muitos deles repletos de um concorrencialismo naturalizado no pensamento. Foi, acima de tudo, muito desanimador constatar, na maioria dos depoimentos, a não compreensão de que foram jogados em uma arena do “todos contra todos”, como estratégia pensada, desagregadora e antioletivista.

Os Embates – *Tudo em Todo Lugar ao Mesmo Tempo* – Analogia entre desagregação do meio cultural e o conceito de Multiverso

Como artista que sou, estava um tanto insatisfeita em “apenas” localizar e tentar compreender os mecanismos das políticas que geraram esse edital turbulento. Essa contenda expondo toda sorte de sentimentos, de pulsões, de

fogo (amigo) cruzado, e eu tendo que ser analítica (mas não deveria ser assim?), inclusive para tentar elaborar toda a miríade de argumentos que proliferaram nas redes dos artistas. Como alguém fabricada em um campo onde a emoção é a matéria-prima primordial, acabei muito tocada pelos dramas ali expostos. Então, num momento em que desisti de pensar no que fazer, simplesmente surgiu no pensamento um filme que tinha visto havia poucas semanas, daqueles do tipo “entendi, mas não entendi”, e que falava de mundos que nunca se encontram, mas que, porventura, se isso acontecesse, o caos se instalaria. A ideia central de *Tudo em Todo Lugar Ao Mesmo Tempo* desponta como uma das “queridinhas” da indústria cultural atualmente: o Multiverso, um conceito pseudocientífico baseado em teorias astrofísicas segundo as quais só enxergamos como universo o que nos é observável, pois estamos limitados a uma bolha que só nos permite perceber o que está ao nosso redor, e que nos faz excluir, naturalmente, os mundos que estão fora dela. Refletindo sobre a impossibilidade de comunicação de contextos alienados uns dos outros, ao transferir o multiverso de mundos que não se misturam ao âmbito da disputa por um dos editais de fundos emergenciais para a área da cultura, surgiu então a pergunta: essa impossibilidade na comunicação é puro conflito de interesses, “farinha pouca, meu pirão primeiro”, uma fogueira de vaidades? Ou o resultado de um “dividir para reinar” previamente plantado pelo poder vigente no tecido social? Ou todos juntos e misturados? Será? Vejamos. No filme, uma ruptura entre dimensões diferentes transforma em pandemônio o(s) mundo(s) dos personagens. Há várias versões de cada pessoa, com características radicalmente contrastantes entre elas. No caso dos artistas do Rio Grande do Sul, um prêmio que mexia com imagem e sobrevivência acabou servindo de estopim para minar as relações dos grupos e das pessoas envolvidas, evidenciando o quanto certos meios simplesmente não conseguem coexistir. Se na imensidão estelar essa convivência é pura abstração, algo de dimensão tão inimaginável a ponto de gerar teorias completamente antípodas, em um contexto mundano, até onde essa analogia seria viável, tendo como ponto de semelhanças a impossibilidade de universos diferentes conviverem harmoniosamente?

Retomando a dimensão macrocós mica, *locus* da elaboração conceitual original, há espaços do lado de fora desse universo, dessa “bolha” (tudo o que conhecemos), que estão inacessíveis por serem realidades desconectadas de nós. Nesse âmbito infinito, a ideia de diferentes e ilimitadas realidades é de natureza tão abstrata que se torna inatingível para não especialistas em astrofísica. Mas, transferindo essas circunstâncias conceituais para um microcosmo terreno de disputa social, poderemos vislumbrar as diversas “verdades” possíveis, que, imagino eu, serão visualizadas dependendo do alcance de entendimento possível, dos valores envolvidos defendidos pelos disputantes e da amplitude da boa vontade de uns para com os outros. Se o multiverso descreve um conjunto hipotético de mundos possíveis, incluindo este em que habitamos, o setor cultural de uma região é um conjunto muito real de universos possíveis, que, por serem sensíveis e mensuráveis, seria razoável imaginarmos ser possível nos colocarmos uns no lugar dos outros e vice-versa, possibilitando então a ponderação de argumentos lançados para defender o merecimento de “uns” em detrimento do mérito de “outros”. Mas, decididamente, não foi isso o que se viu nesse evento. Se no campo científico a percepção de que o objeto, por enquanto, é imaterial e tem escopo limitado justamente por não ser fisicamente possível de se atingir (as extremidades do cosmos), o que torna tudo quase abstrato, será que nas relações sociais estaríamos fadados a repetir essa impossibilidade, não por entraves espaço-tempo – sistema de coordenadas balizadoras da física –, nem por dimensões sequer concebíveis ao pensamento humano, mas por comportamentos competitivos e embates de juízo de valor, mesmo que sobre critérios predominantemente subjetivos? Será que a disputa material é suficiente para dar conta desse dissenso?

Segundo o físico de Stanford Andrei Linde, “a realidade existe independentemente de nós”, afirmação que ajuda a entender o quanto parte da comunidade científica costuma questionar se vale a pena mobilizar certos investimentos, material e filosoficamente falando, visto que vão gerar, por enquanto, respostas inúteis ou inalcançáveis. Um ponto comum entre os teóricos da astrofísica é que não se consegue explicar todas as características observáveis em nosso universo (o único observável), havendo apenas um

universo. Deduzem, portanto, haver outros. Não cabe aqui me estender sobre os desdobramentos teórico-científicos como “Inflação Cósmica”, “Constelação de Universos-bolha”, e o de título curiosíssimo “Interpretação dos Muitos Mundos da Mecânica Quântica”, este último explicando o quanto existe um número ilimitado de planetas Terra, paralelos ao nosso, com versões nossas vivendo as consequências de decisões diferentes das que tomamos aqui, no único mundo que conhecemos. O filme estadunidense acima citado se desenvolve dando inúmeros *plot twists*, aproveitando a ideia dos múltiplos mundos que, quando se misturam, geram uma espécie de “anarquia internacional” de mundos interestelares. No caso das pessoas que disputaram um prêmio em dinheiro, os pontos de vista defendidos por “ganhadores” e “perdedores” quando as controvérsias explodiram, com raras exceções não levaram em conta as críticas às confusas e antagônicas regras, que claramente jogaram as pessoas umas contra as outras, seja por incompetência de um órgão com falta de contingente de funcionários – que terceirizou a função para um instituto também com limitações –, seja por já estarem inseridas num *Ethos* do “todos contra todos”. A maioria estava afinçada a seu próprio discurso. As discussões de mérito, indignadas, magoadas, sarcásticas, mas todas personalistas, mostraram contornos que denunciavam embates de classe, identitários, ideológicos, e que, inicialmente, emergiram a partir da primeira filtragem de selecionados (depois anulada, conforme tabela com etapas na Figura 1, p. X).

9 - A REPERCUSSÃO NO MEIO ARTÍSTICO

Desavenças

Nas páginas de Facebook do Instituto Trocando Ideia e nos perfis de dezenas de atores, diretores, técnicos e músicos envolvidos no edital, os embates se deram em todas as direções: dos artistas com a Secretaria de Estado da Cultura – SEDAC-RS e com o Instituto Trocando Ideia; deste com parte dos artistas; dos artistas entre eles próprios. A SEDAC-RS, por ter ocultado em seu *feed* do Facebook o intervalo de tempo em que ocorreu a

premiação, tirou o acesso às discussões que ali provavelmente ocorreram. As manifestações do órgão se deram pontual e unidirecionalmente por comunicados à imprensa e notificações em seu *site*. As pautas dos conflitos se entrecruzaram, tirando a relevância de uma organização por eixos de discussão. Tentei introduzi-los aos poucos, de forma que aparecem aqui mais ou menos delineados. Por impedimento normativo, as conversas não puderam ser reproduzidas literalmente, o que acabou por atenuar seu impacto emocional, bem como ocultar detalhes importantes que desnudariam com mais precisão posicionamentos e contradições que circulam nesse coletivo pouco delineável que é o setor cultural gaúcho.

Primeiramente, se viu muitas suspeitas de “cartas marcadas”, com acusações de favorecimento por identificação político-ideológica. Um indicativo de que houve problemas dessa natureza, tanto no *Trajetórias Culturais* como nos outros editais da Lei Aldir Blanc, foi o número considerável de queixas sobre concorrentes apoiadores do governo não apresentarem erros de discrepância de notas, algo que se repetiu entre parte considerável de outros candidatos. Foi levantada a hipótese de que isso se deu por não compartilharem necessariamente das mesmas orientações políticas da situação. Essa questão foi externada num levantamento feito por um membro da diretoria do sindicato dos artistas do Rio Grande do Sul e, de forma mais explícita, por um conhecido cineasta, produtor cultural e consultor, no artigo *Política Cultural: o affair Prêmio Trajetórias*, publicado no dia 13 abril de 2021 no Matinal Jornalismo.

Para completar, veio à tona um fato inédito: um deputado estadual, o cantor nativista Luiz Marengo, no momento das inscrições, distribuiu áudios informando que, a pedido, estaria encaminhando a um “amigo da empresa” organizadora do certame seus indicados, os quais seriam gentilmente entrevistados para “trocar ideia” com gente da ONG. A Sedac soube, diz que investigou, mas não apresentou as conclusões da investigação nem tomou qualquer providência. Os bem humorados (*sic*) dizem que temos o nosso Marencogate.

Em meio a mais denúncias de prevaricação, confirmou-se que alguns amigos indicados pelo cantor foram contemplados, e que, inclusive, já tinha “artista agradecendo indicações em redes sociais”.

Ao fazer uma síntese da contrariedade que prevaleceu na classe teatral e no audiovisual, o cineasta destacou peculiaridades e apontou irregularidades, questionando a capacidade (e o aporte recebido) da ONG que geriu o prêmio:

Ganhou a chamada pública para executar o edital (e ganhar uma polpuda remuneração, 10% do bolo) uma ONG até então desconhecida chamada Trocando Ideia, que afirma ter “trocado ideia” com muita gente antes de largar o edital. Nele, muitas surpresas: quotas de 51% para amplos segmentos, como negros, índios, quilombolas etc., permissão ao proponente de informar diversas áreas de atuação e meios de inscrição inusitados, como um simples telefonema.

E finalizou expondo alguns números, ponto de discórdia reiteradamente levantado entre os reclamantes:

Entre os contemplados nas artes cênicas e audiovisuais, 80% não têm qualquer trajetória no segmento. Na região de Porto Alegre, a RF1, foram para quotistas 66% das vagas e não os 51% mencionados pelo edital. Consta que, simplesmente, não respeitaram a distribuição por regiões: na falta de quotistas no interior, compensaram na Capital. Totalizaram no Estado inteiro, ao contrário do que reza o edital. E pululam denúncias de que já premiados por suas trajetórias pelas prefeituras, não quotistas (autodeclarados) e não residentes no Estado ganharam, o que é vedado pelo edital.

Aparecem junto à explosão de rejeição de parte da comunidade cultural e a ameaças de processo por danos morais, muitos questionamentos sobre lisura e competência do Instituto Trocando Ideia, reforçando o fato de que por este ter auferido 10% da verba destinada ao prêmio que administrava, ou seja, 1,2 milhão de reais de uma verba pública, ele deveria ter processos mais transparentes de seleção.

Quanto às discrepâncias acima referidas, elas se deram entre notas a um mesmo candidato, constantemente tendendo a dois extremos, com tal

característica já constando de editais anteriores da LAB – nº 09/2020 (Produções Culturais e Artísticas) e nº 10/2020 (Aquisição de Bens e Materiais) –, geridos pela própria SEDAC-RS. No *Trajetórias Culturais*, onde se avaliavam questões razoavelmente objetivas como “inclusão social”, referindo-se a projetos já realizados, em que trabalhos com grupos subalternizados eram minuciosamente descritos, as notas oscilaram de um extremo a outro da mínima à máxima, com o “avaliador 2” do teatro jogando as notas dramaticamente para baixo (na música também se leu a mesma crítica). À época, seus nomes não haviam sido divulgados, plantando ainda mais dúvidas entre os concorrentes. “Sendo um edital público, a SEDAC tem que divulgar os nomes dos avaliadores”, proferiu um artista de conhecida trajetória, em uma de suas indignadas publicações. Consta que, nesta data em que escrevo, no *site* do Instituto estão os nomes dos pareceristas (não aparece em que momento foram disponibilizados). Que a comissão deveria ter no mínimo três avaliadores para possibilitar desempate e viabilizar análises mais acuradas das obras também foi questionado pelos reclamantes. Nas artes cênicas e na música também se estabeleceu um mal-estar generalizado, visto que o segundo jurado não parecia saber o que estava julgando, pois não considerava a relevância ao preferir certos candidatos de notável carreira, utilizando os critérios sem muita coerência, os mesmos parâmetros valendo para um, mas não para o outro. Importante fotógrafo das artes demonstrou total desencanto com a avaliação sobre o seu trabalho, que contém um acervo gigante criado e sustentado por iniciativa e verba próprias. Ele chega a declarar que, a partir dali, não investiria mais nada na memória, tamanho desrespeito na avaliação de seu trabalho. Eis que surge aqui, entrelaçada, uma terceira área: artes visuais, ou seja, outros pareceristas que não os da música e os do teatro, aparentemente repetiram a mesma discrepância entre as duas notas.

A sensação de ser descartado

Um momento de especial comoção na classe teatral aconteceu quando um valoroso e expressivo ator e diretor, há décadas prolífico realizador e aglutinador da cena local, ao ser rechaçado pelos pareceristas, publicou em

seu perfil de *Facebook* um apelo à memória em forma de brincadeira: ele propunha que as pessoas interagissem com fotos de espetáculos passados, postadas a partir daquele momento, depositando pequenas quantias simbólicas através de Pix. Não tive acesso aos valores obtidos, mas suas postagens receberam centenas de depoimentos emocionados, saudosos, indignadíssimos. Ao final desse *post* histórico para a comunidade teatral de Porto Alegre, ele sugere, melancólico, o quanto o dinheiro não apenas pode pagar as contas, mas, também, pelo poder que confere a quem o possui, passar uma “sensação de dignidade humana”.

Em *A Corrosão do Caráter*, o sociólogo Richard Sennett discorre sobre o quanto o trabalho na forma em que se apresenta atualmente não oferece mais um quadro estável, uma carreira minimamente planificável, desvalorizando a solidez (e, portanto, a própria experiência). Segundo ele, há no pós-fordismo, apesar de este não ter sido totalmente superado, um apagamento do tempo como balizador de qualidade, o que faz com que a história pregressa do trabalhador como um ser ativo seja rebaixada, considerada menos importante, trazendo uma sensação de desmerecimento generalizado. O sociólogo estadunidense elabora seus pensamentos retratando primordialmente as corporações, mas o alcance da racionalidade do capitalismo do curto prazo estende-se por todas as relações que ocorrem no mundo do trabalho. Quando os “seniores” da vida profissional são descartados, ou, no mínimo, menosprezados, a sensação de inutilidade social e econômica vem à tona, estendendo a lógica do capital técnico ao capital humano, mensurando-o por obsolescência. Não seria de se espantar que em um edital público organizado e aplicado ao setor cultural por um governo de orientação liberal, mesmo que terceirizando tal função a um instituto (“de esquerda”), prevalecesse uma lógica do tempo descontínuo, de desempenho por função, apenas, de descartabilidade de valores simbólicos, intelectuais, através de mero procedimento protocolar burocrático. O trabalhador, na era fordista, apesar de exercer ofício padronizado, automatizado, construía uma história cumulativa, com possibilidades de ampliação profissional, o que gerava a ideia de mobilidade profissional, técnica e hierárquica. A ética que corrói o mundo do

trabalho, atualmente, tem deixado à deriva tais possibilidades, relegando às memórias do passado a profundidade das experiências.

Para o trabalhador da cultura, ao menos no meio teatral, a sensação do “ter que começar tudo do zero”, da usura profissional vertiginosa, apenas aparentemente corresponde à clássica expressão de que o artista precisa “matar um leão por dia”. Entendo que esse ditado sempre se referiu ao fato de que projetos de curto e médio prazos, que são os que prevalecem nesse meio profissional, jogam constantemente o artista num novo começo, exigindo sempre que outros projetos estejam engatilhados, paralela ou consecutivamente. Para a esmagadora maioria dos artistas brasileiros, a labuta tem a ver com a sobrevivência imediata. À exceção de algumas dezenas que trabalham na cadeia produtiva do entretenimento de massa ou nos nichos monetizados da internet, para o resto todo não há “plano de carreira”, muito menos benefícios ou qualquer estabilidade. Mas, mesmo nesse mundo de instabilidade e eternos recomeços, os quesitos bagagem artística, reconhecimento simbólico, valorização da trajetória, nas políticas públicas e no próprio mercado privado do entretenimento, não costumavam ser relegados a *status* de “desimportantes”. Vide onda de extinção de contratos exclusivos da Rede Globo com seus artistas, por exemplo. Na empresa considerada o Olimpo das conquistas materiais e simbólicas, as renovações contratuais passaram hoje a ocorrer de forma pontual, de acordo com os períodos em que os trabalhos durarem, sob a alegação da empresa estar proporcionando a liberdade de ir e vir aos artistas. Na idolatria pelo desempenho, onde tudo é instrumentalizado por imperativos econômicos de retorno rápido, quem não corresponder a eles tende a se sentir fracassado e “sem dignidade”. E isso passou a valer também para artistas do primeiro time, financeiramente falando. Mesmo assim, a situação dos “globais” imagino que não deva conduzir à sensação de se sentirem fracassados e “sem dignidade”, como o artista gaúcho sugeriu em seu *post* de socorro.

Um fundo de caráter emergencial ou uma premiação por mérito?

A confusão se deu claramente em função dos objetivos diferentes propostos, ao mesmo tempo, pelo edital. Segundo o Artigo 1º, esta Lei “dispõe sobre ações emergenciais destinadas ao setor cultural a serem adotadas [...]” em decorrência dos efeitos econômicos e sociais da pandemia da Covid-19. E de acordo com o Art. 2º - A União entregará aos Estados, ao Distrito Federal e aos Municípios, em parcela única, no exercício de 2020, o valor de R\$ 3.000.000.000,00 (três bilhões de reais) para aplicação, pelos Poderes Executivos locais, em ações emergenciais de apoio ao setor cultural por meio de:

I - renda emergencial mensal aos trabalhadores e trabalhadoras da cultura;

II - subsídio mensal para manutenção de espaços artísticos e culturais, microempresas e pequenas empresas culturais, cooperativas, instituições e organizações culturais comunitárias que tiveram as suas atividades interrompidas por força das medidas de isolamento social; e

III - editais, chamadas públicas, prêmios, aquisição de bens e serviços vinculados ao setor cultural e outros instrumentos destinados à manutenção de agentes, de espaços, de iniciativas, de cursos, de produções, de desenvolvimento de atividades de economia criativa e de economia solidária, de produções audiovisuais, de manifestações culturais, bem como à realização de atividades artísticas e culturais que possam ser transmitidas pela internet ou disponibilizadas por meio de redes sociais e outras plataformas digitais.

Este terceiro Inciso do Artigo 2º estabelece um mecanismo de concorrência, como qualquer edital, seja através de concurso, exame de seleção ou licitação. Ora, técnicas concorrenciais deveriam coexistir com ações emergenciais?

Prevaleceram as discussões sobre qual dessas duas diretrizes deveria ter sido priorizada. Apesar do evidente contrassenso contido na lei federal e na subsequente adaptação local da proposta, grande parte das pessoas envolvidas no debate partiu para confronto verbal defendendo ou uma ou outra posição. Poucos viram a incompatibilidade dos objetivos, entendendo que ambos os imperativos – socorro ou mérito – não são necessariamente

excludentes, mas certamente são de naturezas distintas. O quadro de critérios lançado teve a ver com currículo, merecimento por “relevância à cultura” na comunidade, tempo de carreira, visibilidade na mídia e premiações.

DISTRIBUIÇÃO DOS PONTOS: 1 = Não Atende / 2 = Atende Parcialmente / 3 = Atende / 4 = Atende plenamente / 5 = Atende e se destaca	
CRITÉRIO I – Da relevância das ações, atividades e/ou projetos desenvolvidos pelo candidato à premiação na área cultural.	
a) Promove capacitação de novos artistas/agentes culturais.	
b) Realiza divulgação das atividades para promover as atividades na área cultural.	
c) Promove o relacionamento de artistas e agentes culturais com o público.	
d) Utiliza espaços públicos ou privados para atividades na área cultural	
e) Promove o desenvolvimento das técnicas específicas da área cultural	
f) Já foi reconhecido por artistas/agentes culturais de forma pública (prêmio, jornal, site, revista)	
CRITÉRIO II - Do impacto da trajetória do candidato na sua comunidade de atuação	
a) Promove atuação ativa da comunidade local.	
b) Promove o desenvolvimento cultural local e regional.	
c) Promove o desenvolvimento econômico local e regional.	
d) Promove a diversidade na comunidade.	
e) Já foi reconhecido pela comunidade de forma pública (prêmio, jornal, site, revista).	
f) O candidato realiza atividade cultural com dedicação exclusiva.	
CRITÉRIO III - Do tempo de trajetória percorrida do candidato à premiação	
a) O candidato realiza atividade cultural há quantos anos (1 ponto – 05 a 10 anos; 2 pontos- 11 a 20 anos; 3 pontos - 21 a 30 anos; 4 pontos - 31 a 40 anos; 5 pontos - mais de 41 anos).	
TOTAL (máximo 13x5 = 65)	

Figura 2 - Critérios de seleção do prêmio Trajetórias Culturais. Fonte: SEDAC-RS.

Apesar de muita gente com tais quesitos preenchidos naquele momento encontrar-se em situação de penúria, certamente uns mais que outros, não foi avaliado o grau de necessidade e urgência dos concorrentes. A única diferenciação foram as cotas. E quando as reclamações vieram, inclusive a respeito das cotas, alguns argumentos de claro racismo reverso, mas principalmente em função de seu percentual não ter sido cumprido, avançando 15% sobre os prêmios dos não cotistas, de forma surpreendente postagens nas redes vindas de funcionários da instituição pública alegaram que este não era um concurso de currículos e sim de distribuição de recursos visando inclusão social e regional, para democratizar o acesso à cultura, para premiar rincões onde o estado nunca chegara. Mas, e os quesitos acima, em que momento deixam isso claro? E se as provas de reconhecimento público com comprovação midiática (prêmio, jornal, site, revista) pressupõem uma trajetória reconhecida, como os valorosos fazedores de cultura das periferias cumpriram esses quesitos, a não ser em menções nas mídias de seus próprios nichos?

Esse nó nos regulamentos seria por inexperiência, por pane institucional ou um ardil para alimentar as divisões de sempre? Ou os três? O Estado, tentando desresponsabilizar-se, acabou por deslegitimar o próprio prêmio que dele partiu. Em que circunstância a palavra “Trajetórias” estaria desvinculada de um percurso, de uma carreira? Um legado tem ou não significância? Ao se propor um edital com contrapartida (no caso, o currículo contido na ideia de trajetória), se abandona a ideia de auxílio a quem precisa. Formou-se aí um caos com dois pesos e duas medidas. Ao delegar a terceiros uma função de responsabilidade do Estado, já se desperdiça verba que deveria ser destinada aos artistas (o Trocando Ideia levou 10% de 12 milhões de reais => 1, 2 milhão, que dividido por 8 mil, valor do prêmio bruto, contemplaria mais 150 artistas). Não houve discussão pública sobre procedimentos, não houve satisfação e nem transparência sobre quem julgaria os premiados. Mais um indício do desmonte das ferramentas democráticas, pela total exclusão dos colegiados setoriais dos processos decisórios e consultas que deveriam ter sido feitos em todos os editais e prêmios da Lei Aldir Blanc.

Aos questionamentos da lisura do instituto terceirizado sobre “mover-se nas sombras”, sobre não ter honrado a percentagem de cotas propostas, sobre não cumprir prazos, sobre não garantir se os cotistas correspondiam à autodeclaração, sobre não ter verificado as listas de vencedores anteriores da LAB para evitar o sobreamento nas premiações, apesar de válidos e legítimos, somou-se certo tom elitista para desqualificá-lo.

Concorrencialismo e a ética pessoal entre os concorrentes

Um episódio específico reuniu características que costumam ser recorrentes nas disputas internas da classe artística. Um célebre músico rio-grandense reclamou sobre a sua (e a de outros) não classificação na lista final dos premiados com o *Trajetórias Culturais*. Eis a publicação de seu *blog* pessoal.

Estou, como tantos já se mostraram, espantado com o resultado do edital Trajetórias Culturais, da Secretaria da Cultura aqui do RS. Dificilmente um edital como esse escapa de distorções e de motivações pessoais nos

pareceres. Já fui preterido em vários, venci aqui e ali, e não gosto de lamuriar essas coisas. Muita gente indiscutivelmente merecedora foi escolhida e há que se ter cuidado para não abalar essa legitimidade.

Agora, em um universo tão amplo quanto o de 1.500 selecionados, e qualificados exatamente por sua trajetória cultural, deixar de fora nomes como o de Santiago, Frank Jorge, Luiz Carlos Borges, Luís Vagner, Tonho Crocco, Fughetti Luz – e o meu, sim – soa como uma ostensiva provocação, e de alguma forma como um sequestro da ideia fundadora da Lei Aldir Blanc, na autoria da Benedita da Silva.

Não por acaso, talvez, uma maioria dos citados nessa condição têm afinidade política com a oposição ao governo do Estado. Também a capilaridade máxima, que parece ter orientado a premiação para personagens queridos de micro comunidades, pode ser uma inspiração democrática tanto quanto um instrumento poderoso de cooptação eleitoral. E a própria terceirização do edital, acho que mereceria maior debate e exame com uma lupa investigativa. Fosse apenas pelo simbólico, e os protestos não seriam tão contundentes. O diacho é que estamos todos, pipoqueiros e estrelas da canção, quebrados há mais de ano pelo único lockdown efetivamente decretado e cumprido no país, o dos palcos e plateias. E os R\$ 8 mil do prêmio são um aporte bem significativo. De outro jeito, estaria me lixando para o que pareceristas da SEDAC acham da minha, da nossa trajetória cultural. Cá entre nós, há outras réguas que medem com mais precisão o valor de um Macanudo Taurino ou o que o Bixo da Seda representou para a cultura pop gaúcha.

Mas verba pública é patrimônio de todos, responsabilidade coletiva, sempre, de gestão pontualmente delegada. Quem sabe até andássemos melhor, nessa matéria de auxílios à Cultura, distribuindo uma quantia menor para todos os inscritos habilitados. Seria certamente mais simpático e apaziguador de tensões para a classe e as comunidades. Enfim, nesse abril em que até as gorjetas das lives estão canceladas, por aqui, enquanto recupero o fôlego da internação pela Covid (e com que alegria, acreditem!), esse perrengue do edital me trouxe ao menos um mote para embalar um financiamento coletivo que defina meu valor artístico e cultural – preciso me livrar dessa angústia periculosa, sem descuidar também da asfixia de bancar o aluguel e a conta de luz.

Vai ao ar amanhã (quinta 08/abr) pela plataforma Benfeitoria, com o título “Quanto vale uma trajetória?” e a meta de arrecadação de R\$ 7.999,00. É na modalidade flex, desobrigada de alcançar esse valor ousado, o limite

máximo do que quarenta anos de estrada, suor, lágrimas e diversão possam valer.
Um real a mais que isso, já estou ciente de que não pode.

Imediatamente viu-se uma torrente de republicações solidárias a ele, repudiando a incoerência dos resultados de um prêmio que, apesar de se chamar “trajetórias”, não havia contemplado celebridades locais, algumas inclusive com renome internacional. No final, seu *crowdfunding* arrecadou, em apenas dois dias, quatro vezes a quantia pleiteada por ele (que era exatamente a mesma do prêmio). Houve, então, uma crítica direcionada publicada no Facebook por um outro músico, bem menos conhecido, que detonou a discussão mais explícita de todas que pude perceber nas redes. Ao afrontar o músico famoso que questionava sua exclusão da lista final do prêmio, o “não famoso” respondeu em tom inflamado o quanto aquele apelo era insensível, vaidoso e elitista. A querela que se seguiu tomou grandes proporções, com a maioria se posicionando a favor do primeiro, inclusive com gente desqualificando a capacidade artística do colega que criticou o gesto do artista renomado. Por outro lado, houve quem tenha percebido a alegação de cooptação eleitoral dos mais periféricos como elitista e racista, apontando que a própria fama é um diferencial que propicia outros meios de arrecadação de ajuda (o que acabou acontecendo). O músico de maior visibilidade acabou por rever sua posição inicial ao publicar um segundo artigo onde reconhecia seus equívocos de homem que, apesar de desprovido de qualquer bem, possuía um capital social de que artistas periféricos dificilmente poderiam dispor e que acabou por lhe dar acesso ao capital econômico.

Outras acusações surgiram da falta de consciência social e empatia de artistas que, mesmo com recursos variados, concorreram (e alguns ganharam) o prêmio em dinheiro: professores universitários, pessoas com visível patrimônio, até personagens constantes na mídia local, que se aproveitaram das brechas num alegado sistema eletrônico falho e da ambiguidade das proposições regulamentares. Outros se inscreveram em um edital através de pessoa jurídica e em outro como pessoa física, o que explica, em parte, o sombreamento nos contemplados com a Lei Aldir Blanc.

Cotistas, contrariedades e “afroconveniência”

O sistema de cotas dessa premiação, acordado entre a SEDAC e o Instituto Trocando Ideia, decidiu contemplar com 51% da verba autodeclarados negros, pardos, indígenas, quilombolas, ciganos, pessoas transgênero e pessoas com deficiência. Por pretender inverter a lógica de concentração das premiações para pessoas que, segundo seu levantamento, já haviam, em grande parte, tido acesso a políticas públicas e editais ao longo do último período, o instituto alega que por isso acabou se deparando com 900 recursos entre 5.200 inscritos.

Nas entrevistas presenciais, me confidenciaram alguns casos de afroconveniência entre os inscritos, sempre num tom constrangido por se tratar de colegas de classe. Buscando, então, na lista dos 1.500 contemplados, pude reparar alguns casos de burla ao sistema de cotas na autodeclaração de raça e cor para pretos e pardos, isso se considerarmos o fenótipo dessa meia dúzia de pessoas que tive condições de reconhecer. De qualquer forma, pareceu um desvio de finalidade. Possivelmente aproveitando-se da inexistência de comissão de heteroidentificação racial, pessoas de discursos e escolhas dramáticas politizantes e edificantes se utilizaram dessas frestas.

Racismo estrutural e defesa de privilégios

Ao me deparar com repercussão derivada de um *post* vindo de artista de teatro, me ocorreu que a analogia da incapacidade de coexistência do multiverso não foi uma figura tão aleatória quanto eu pensara em minha reflexão. Sugeriu-se ali que deveria haver edital específico para pessoas pretas, numa especulação de se reparar o que tinha “dado errado” (entre outros diagnósticos), o que foi prontamente apontado por um comentário que enxergou nessa argumentação algo de racismo estrutural, visto que descartava a igualdade de oportunidades para todos os grupos, bem como via diferenciação de valor entre trajetórias midiaticamente reconhecidas e trajetórias periféricas. Em outros *posts*, comentários de teor racista bem mais

explícito, que desfiaram todo aquele rosário de clichês do racismo reverso, usando a palavra cotista entre aspas, fazendo falsas simetrias de “discriminação reversa”.

A arapuca da competitividade acirrada, a desqualificação de quem reclamou

O fogo cruzado, multidirecional, já extravasara as acusações contra e entre as entidades, e se espalhara entre os concorrentes. Teve gente que simplesmente reclamou sacando seu currículo e enumerando projetos numa autoelegia “ninguém fez mais por este estado do que eu”; gente que reclamou de quem reclamou, como se as trapalhadas e obscuridades institucionais não existissem; gente que “não sabia e nem queria saber”, provavelmente por já ter entrado na lista de contemplados; muitas argumentações Ad Hominem; teve generalização desqualificando os ganhadores como “cartas marcadas” ou como “ilustres desconhecidos”, como se os detratores pudessem saber o que acontece em cada canto para mensurar a importância de cada profissional envolvido. Poucas discussões identificaram um desmonte estrutural, próprio do receituário que desune como estratégia sistemática, e mais: alguns viram um caráter típico local de desunião, uma característica medular arraigada na cultura sulista. Em meio ao bate-boca, destacou-se um discreto e elegante *post* que reivindicava uma postura de classe trabalhadora que fosse mais unida, assunto com o qual todos sempre concordam unanimemente quando surge. Ao ampliar a visão para o entorno, poder-se-ia perceber o quanto o corporativismo dos pequenos nichos, estanques, tanto de áreas profissionais como de recortes sociais, raciais e regionais, representa uma trava na integração rumo a um circuito de arte maduro, com poder de barganha, com voz coletiva. Um dos que levantaram essa questão de desunião de classe e competitividade foi cirúrgico em seu apontamento: “Até agora não vi ninguém perguntar como estão se virando os técnicos de som, montadores de exposição, iluminadores, produtores etc.”. Se foi a descentralização do edital o que acirrou a desunião da classe, isto parece não ser suficiente para explicar alguns ataques preconceituosos contra os premiados, quase havendo um

questionamento do real merecimento do prêmio por eles. Um amigo ator, *performer* e figurinista, recentemente amputado (entrou pela cota de pessoas com deficiência), disse que ouviu: “Ah, mas tu teve muita sorte”.

Segundo os pensadores franceses da globalização neoliberal, Christian Laval e Pierre Dardot, a subjetivação definida pela racionalidade empresarial encontra terreno fértil no desemprego, na precariedade, nas velhas rixas e disputas de *status* e merecimento. A ideia do “juntos somos mais fortes”, sistematicamente desintegrada pelos preceitos do homem empresa de si mesmo, pela ordem da concorrência eliminando a lógica da troca, quando somada a certas características, se potencializa. A política como atividade é neutralizada, numa paulatina desativação do jogo democrático. O fato de a SEDAC reformar a legislação estadual sem consultar a categoria através das comissões dos colegiados, desautorizando claramente o Conselho Estadual de Cultura, é (apenas) mais um gesto nas condutas de desmonte. E se um sistema tipicamente neoliberal só pode se realizar aproveitando-se de características muito específicas sobre por onde ele se alastra, no Rio Grande do Sul ele encontrou dois traços como perfeitos aliados: a *competitividade feroz* e o *narcisismo galopante*. A forma como uma comunidade local lida com seus conflitos, chamados de “sintomas sociais” pela comunidade psicanalítica, refere-se a certas características presentes em uma determinada cultura. Por questões histórico-culturais, as relações sociais dos gaúchos se constituem de uma ou de outra maneira, ou conjugando ambas (apesar de haver mais sintomas elencados no estudo). Como refere Luiz Osvaldo Leite em *NósOutros Gaúchos*:

As relações sociais implicam necessariamente certo mal-estar em função das renúncias necessárias para que o convívio entre os seres humanos seja possível. Quando um sintoma social deixa de ser uma estratégia de conciliação, não satisfazendo minimamente segmentos representativos do laço social, ele produz um sofrimento intenso o bastante para motivar a procura por melhores soluções. Quando estas não são encontradas, a tendência é descambar em direção à intolerância, à violência e à barbárie. (LEITE, 2016, p. 27).

No seminário de cinco encontros *NósOutros Gaúchos*, que gerou o livro homônimo, as identidades dos gaúchos são debatidas interdisciplinarmente. Apesar de um sintoma social não ser intrinsecamente nem ruim nem bom, o estranhamento que necessariamente advém das renúncias inerentes aos consensos que possibilitam o convívio é parte de toda e qualquer sociedade. Dos sintomas sociais predominantes no Rio Grande do sul, os dois supracitados revelaram-se mais claramente ao balizarem muitas das discussões entre os grupos e pessoas. O primeiro, que provoca comportamentos extremamente competitivos, também representa uma autocanibalização: o “respirar” concorrência como *modus operandi*. Além de interditar/deslegitimar o opositor, quem o pratica acaba se autoconsumindo junto com seu “alvo”. O vulgo “complexo de caranguejo invejoso”, que tem no binarismo primário do grenalismo seu melhor exemplo – “a tua derrota me regozija mais que o meu próprio sucesso” –, é algo que faz parte do dia a dia de quem vive no estado.

O “narcisismo galopante” define nossa glorificação narcísica excessiva, e, como a própria natureza do narcisismo é autolimitante e paralisante, vivemos presos em uma disputa do tipo bipolar, da intolerância “do contra”, imersos num maniqueísmo que impera como fórmula avaliativa de todas as relações. Essa herança histórica, uma construção forjada de heroísmo, inundada de um positivismo persecutório, racista e sanguinário (que foi coroado com a violentíssima revolução federalista), ficou entranhada no modo de viver e pensar do gaúcho.

Nós adoramos a polêmica, adoramos a briga, adoramos a discussão e, muitas vezes, podemos perguntar se é no sentido de buscar a verdade ou no sentido de uma disputa, de um duelo? (LEITE, 2016, p. 47).

São, portanto, formas de soluções de conflitos imperfeitas, degeneradas. A confusão causada pela dualidade e imprecisão nas regras do prêmio *Trajetórias Culturais* estava dada: afinal, era um prêmio de auxílio emergencial ou um prêmio de reconhecimento? Essa ambivalência do projeto estava claramente desenhada no edital, deixando claro que partiu dos proponentes – a SEDAC-RS, e, submetido a esta, mas coformulando os regulamentos, o instituto terceirizado por ela. Mas, justamente por isto, não seria óbvio que os

reclamantes se voltassem única e exclusivamente para as entidades? Não foi o que ocorreu com proporcionalmente as dezenas de publicações e centenas de comentários, reflexão insuficiente nesse sentido. As pessoas estavam bastante propensas a discutir entre elas.

Será que essa herança de sociedade que não consegue superar sua tendência a contendas, que tem necessidade de formar inimigos, que não consolida um caráter coletivo, que não administra singularidades rumo a um dever, não seria um terreno muito fértil para a norma da competitividade de mercado prosperar?

A partir do que se leu na netnografia, algumas perguntas que poderiam ser feitas para melhor esclarecimento sobre responsabilidades, estratégias e o desnudamento de velhos preconceitos:

PARA OS ARTISTAS

- O que é “não ter trajetória” num segmento cultural?
- Como se comprova uma “relevância cultural”? Por quê?
- Se existe, qual é a diferença de valor entre um artista reconhecido em um circuito comercial e um mais prestigiado no âmbito acadêmico? E entre um artista com visibilidade na grande mídia e um com visibilidade restrita a uma comunidade de classe trabalhadora?
- Permanece a querela das cotas quanto ao impasse fenótipo *versus* genótipo. O que cada autodeclarado cotista pensa desta questão? E seus colegas de profissão, concordaram ou discordaram desta autodeclaração? Por quê?

PARA AS ENTIDADES

- Não haveria uma forma de averiguar que apenas residentes no estado pudessem ser contemplados (houve acusações apontando gente que reside em outros estados e que concorreu)?

- Quem se responsabiliza por quaisquer distorções nos números não cumpridos conforme regras do edital da LAB?
- Não há comunicação entre prefeitura e governo do estado que evite este tipo de irregularidade, de proponentes constarem dupla e triplamente em editais que são, ou deveriam ser, autoexcludentes?
- Caso o cantor nativista acima mencionado tenha produzido “provas” contra si próprio, onde foram parar? E se existem, qual o impedimento para a SEDAC não ter levado a denúncia adiante?

10 - ETNOGRAFIA – ALGUMAS ENTREVISTAS PRESENCIAIS

A bolha de proteção da sensibilidade artística

L. A., jornalista de cultura de um jornal de Porto Alegre, radialista e atriz de uma companhia de teatro profissional que ocupou por alguns anos a Usina do Gasômetro no projeto Usina das Artes – antes de a Usina ser fechada pela gestão Marchezan em 2017, em um projeto de reforma que se arrasta até agora –, acompanha o que considera um “sucateamento galopante” a partir daquela governança. Desde o fechamento do Teatro de Câmara em 2014, até editais conduzidos de forma duvidosa, ela identificou “discursos demagogos” na condução das políticas públicas, visto que discrepantes das práticas, além de observar o que considera *tokenismo* em algumas equipes da gestão da cultura. Como atriz, L. A. nunca concorreu a editais em função de trabalhar sob o regime CLT e, também, porque nunca esperou compensação financeira por considerar que sempre fez “teatro artesanal”. “Já me acostumei a não viver de teatro. Na época que fui só atriz, fiquei 6 anos só comendo bolacha recheada.”. Voltou, então, para o jornalismo. L. A. reconhece o quanto a apreciação das artes e a dança que praticou em casa através de aulas à distância a “salvaram de enlouquecer” durante o isolamento social. Dessa mesma companhia teatral, o diretor K. E. (que também é iluminador) relata que, quando tudo parou, foi fundamental a solidariedade de colegas da área, principalmente através de contribuições em espécie e do empenho de entidades de classe que, como o

SATED-RS, providenciaram cestas básicas para artistas que ficaram sem condições de prover seu sustento. Conversando com três membros desse grupo num boteco ventoso dos altos da rua Duque de Caxias, eles relataram que viram um tratado verbal com autoridade da área cultural ser subitamente desfeito, e, ao questionarem o que tinha acontecido com o acordo que era “dado como certo”, o gestor alegou, informalmente, algo como incompatibilidade ideológica dos tomadores de decisão do governo. K. E. desconfia que as redes sociais, com os posicionamentos políticos dele e de partes da equipe, foram conferidas e tomadas como parâmetro para o rechaço. Sua companhia de teatro ocupou um espaço na Usina das Artes, de 2005 a 2015, perdendo a sala justamente no ano em que teve seu espetáculo premiado com três troféus *Açorianos* e um *Braskem em Cena*. Outro membro da companhia, mesmo sendo há décadas ator e autor de relevo na cena gaúcha, C. D. R. aprendeu um novo ofício para garantir uma renda extra, paralelamente a contrato de teatro-empresa itinerante (que subiu seu padrão de vida enquanto durou). Na pandemia, ambos coabitando em um apartamento de aluguel, viram-se despejados de forma arbitrária. Foi a partir daí que a classe teatral se organizou para ajudá-los.

A migração para outras funções: saída para a precariedade de um setor em coma – três atrizes

Em comum, três atrizes bastante diferentes nos estilos e linguagens adotados demonstraram uma certa frustração por não estarem exercendo o fazer artístico teatral em si – as atividades do palco –, ao mesmo tempo que sentem alívio por terem, depois de meses, conseguido uma saída financeira com alguma estabilidade. A competência da “adaptabilidade”, tão cara ao rol de qualidades exigidas dos trabalhadores/empreendedores que devem se conduzir e “aproveitar” as situações de mercado, aparece aqui nas vagas de empregos das atrizes P. G. e A. D., e, mais ostensivamente, na empresa aberta pela atriz S. C., projeto completamente fora do escopo da profissão.

P. G.

Atriz e professora de teatro e artes, P. G. entrou na lista dos agraciados com o *Trajetórias Culturais* através de cota como parda. Logo depois da divulgação do resultado final do prêmio, ela foi incluída em uma lista de ganhadores “não merecedores” que circulou internamente, e que, segundo ela, partiu de um funcionário da SEDAC-RS. Atriz de uma companhia relativamente jovem, porém com notável currículo de circulação de seus bem-conceituados espetáculos, vencedores de prêmios de fomento e de *status*, P. G. agora faz mestrado, ao mesmo tempo em que sobrevive com salário de professora de artes (que adaptou de sua formação teatral) em uma escola particular, que a admitiu quando a pandemia já estava arrefecida. Na escola privada, P. G. logo se viu envolvida em conflitos éticos oriundos da guerra cultural em andamento, com seus direitos e deveres como professora questionados por uma direção de orientação gerencial, tratando alunos como, primeiramente, clientes. Logo no início da pandemia, P. G. teve seus trabalhos todos interditados, mas conseguiu adaptar uma oficina que ministrava para idosos por meio virtual, apesar das dificuldades dos alunos com as ferramentas digitais. Com o passar dos meses, ao se encontrar diante de risco de insegurança de moradia e alimentar, a situação a fez questionar sua opção profissional. Admitiu prontamente uma crise existencial sobre o sentido das suas escolhas, que imagina ter vindo a partir da falta de recursos pelo tempo prolongado da pandemia. Não conseguiu escapar da culpabilização – “tô nessa merda porque sou artista”. Com sua companhia, testemunhou um fenômeno recorrente para artistas do estado: fazer parte de um projeto mais bem sucedido na recepção do público em outros estados do que no Rio Grande do Sul. No raiar da pandemia, eles estavam com turnê marcada em várias cidades do Brasil, que foi imediatamente cancelada. Atualmente estão sem agenda e sem projetos em desenvolvimento.

A. D.

Atriz e bailarina, doutoranda em teatro, A. D. superou o confinamento com a filha pequena em um exíguo apartamento utilizando a criatividade. Da

circunstância pandêmica e da parceria entre elas surgiram, espontaneamente, quadros divertidos que, postados nas redes, acabaram se tornando a contrapartida do edital FAC Digital RS, da SEDAC-RS, em 2020. O sustento mais substancial veio de trabalhos pontuais de publicidade através de produtoras que a dirigiam à distância, ela em casa com equipamento próprio. Atualmente, em função da sua qualificação e histórico de desenvolvimento de habilidades multifuncionais, conseguiu colocação como professora conteudista em uma instituição privada. Reconhece que aprimorou sua *expertise* em função da necessidade de ter que produzir seus próprios trabalhos. Esse parece ser um destino inescapável que caracteriza um mercado em que as oportunidades são parcas e o dinheiro circula de forma muito modesta ao se comparar com as grandes cidades e suas políticas públicas mais robustas e maior investimento de empresas em atividades culturais. A polivalência dos nossos artistas costuma impressionar os eventuais companheiros de projeto que vêm de países mais ricos, onde há investimento e divisão de trabalho para absorver diversos tipos de profissionais e especialidades. A. D. pareceu bastante aliviada pelo emprego, mas se confessou consciente de que a situação estava longe de ser a ideal sonhada por quem dedicou quase dez anos a estudos formais e pesquisas visando objetivos artísticos. Aos poucos, ela está voltando às atividades presenciais de sua companhia, que, apesar da desarticulação previsível de dois anos parada, reergue-se já com alguns projetos engatilhados.

S. C.

Ao mudar-se dos Campos de Cima da Serra para a capital gaúcha, S. C., atriz premiada com o troféu *Açorianos* da Prefeitura de Porto Alegre em 2014, apesar de ter feito curso profissionalizante de teatro, sempre teve uma verve mais autodidata. Ao longo dos 18 anos que abriu mão de sua vida no campo para viver seu “sonho de infância” de ser atriz, S. C. foi bastante atuante em projetos mais experimentais, enquanto se sustentava com teatro corporativo e eventos. Estabeleceu-se alternando trabalhos entre a área metropolitana e o interior do estado, onde tem uma vasta rede social em função da vivência no

universo cultural gauchesco. Notou que os trabalhos começaram a escassear por volta de 2016, “ficou tudo mais esporádico”, mas ainda conseguiu manter vínculos profissionais, ainda que informais e por contrato verbal (usando MEI), com um órgão público para o qual prestava serviços na área de comunicação interna. Observou que o órgão foi “desesquerdizando” enquanto a equipe ia sendo substituída, uma suspeita que se confirmou quando ela própria foi dispensada. Quanto ao tratamento dado ao artista pelos contratantes, sentiu que no interior sempre houve uma norma moral bem específica de se acolher o artista – e nesse ponto ela reconhece culturas diferentes de socialização. A contrapartida exigida por esses empregadores, além do trabalho em si, também difere das relações mais impessoais da cidade grande: no interior sempre houve e ainda há um acordo tácito do artista precisar conviver e “se misturar” com os clientes, circular pelo evento inteiro, confraternizar na hora das refeições, e prestigiar ativa e verbalmente o acontecimento como um todo. Apesar do excesso de personalismo nas relações de trabalho, esse acolhimento tem alto impacto afetivo, ainda mais em se tratando de artistas. No primeiro trimestre de 2022, S. C. acabou retornando para o interior para criar um negócio de turismo rural que a fez retornar para viver em seu local de origem, dando assim uma pausa na profissão. Diz que não desistiu, apesar de saber que, estando longe de onde as atividades artísticas mais se desenrolam, as possibilidades de compor equipes e elencos, e mesmo projetos autônomos, diminuem.

O isolamento social e o *underground* insubmisso

As recomendações da OMS parecem ter sido elaboradas a pensar numa classe média que é uma pequeníssima fracção da população mundial. O que significa a quarentena para trabalhadores que ganham dia-a-dia para viver dia-a-dia? Arriscarão desobedecer à quarentena para dar de comer à sua família? Como resolverão o conflito entre o dever de alimentar a família e o dever de proteger as suas vidas e a vida desta? Morrer de vírus ou morrer de fome, eis a opção. (SANTOS, 2020, p. 17).

C. C. J. é um ator de cinema e teatro artístico profissional que, tendo participado de trabalhos de companhias reconhecidas de Porto Alegre ao longo das últimas quatro décadas, tornou-se, a partir de suas participações no célebre *show Viva a Gorda* – uma simulação de programa de auditório do final dos anos 1980 –, um animador proeminente na cena alternativa do circuito de espetáculos noturnos de casas LGBTQIA+ do Rio Grande do Sul. Esse nicho provê há aproximadamente duas décadas a quase totalidade de seu sustento. Ao ser questionado sobre sua sobrevivência em meio ao fechamento dessas boates *underground* (algumas delas promovem encontros sexuais, têm sauna, *darkrooms* e quartinhos para alugar), ele respondeu, impávido: “E quem disse que fecharam?”. De oito casas noturnas listadas por ele, apenas duas fecharam as portas, sendo que uma destas duas reabriu bem antes do prazo considerado “seguro” para a liberação das casas noturnas em geral. Apesar de ter recebido auxílio-alimentação de uma associação de travestis e transexuais e alguma ajuda financeira de amigos e parentes, ele disse que esse funcionamento clandestino foi fundamental para sua sobrevivência. Nessas casas ele listou algumas das atividades: sexo acordado no local e executado em aposentos próprios para tal atividade, jantares temáticos e bingos com premiações peculiares como, por exemplo, um “encontro” com um *go-go boy* – “A casa pagava o dançarino pra atender o cliente”. Ao ser questionado sobre possíveis boicotes ou intervenções de vizinhanças conservadoras – locais desse tipo, muitos na zona outrora industrial da capital gaúcha, o Quarto Distrito, convivem na mesma rua com igrejas evangélicas de grandes e pequenas receitas –, ele veio com o seguinte episódio: “A única vez que vi que apareceu um crente, pelo menos parecia, tava bem fatiotado com livrinho de couro que parecia bíblia e tudo, e ele entrou com a esposa na boate. Se socaram no *darkroom*, e veio uma chuva de michê e umas bicha atacarem a mulher. Tinha uns seis em cima dela. E ele só olhando tudo. Não tinha mais lugar onde chupar na mulher a ponto de ter uma bicha chupando o joelho dela”. Quanto aos seus colegas de trabalho do nicho “*show de boate*”, observou muitos transexuais, travestis e michês migrarem para *sites* de venda de conteúdo sexual para arrecadar algum dinheiro. Quanto ao recurso de teatro “normal” adaptado para *lives*, ele mesmo tentou (numa versão comédia mais palatável a um público classe média), mas não obteve sucesso: “A minha

amiga rica de Caxias do Sul, a F. G., divulgou eu e o C. D. R., fez um baita auê, uma perucagem nas redes dela, e no fim cagaram pra nós, todo aquele público de médicos com quem ela se dá e trabalha lá na Serra. Cagaram pra nós kkkkkkkk (riu). Deu uns 30 pila pra cada”.

O bom humor com o qual o ator contou essa situação periclitante me fez pensar no quanto esse mundo pode existir à parte do que se considera o *status quo* da profissão, que é o teatro considerado “sério” ou “edificante”.

Transformistas, *drag queens*, dubladores de números musicais são especialidades das artes do palco, não se constituindo intrinsecamente como algo à parte do teatro mais convencional (palco italiano, arena, certos tipos de performances). Se nesse estilo também há interação, caracterização, comédia, crítica social, entretenimento e poesia tanto quanto no “teatro de verdade”, por que relegá-lo a um plano inferior de manifestação artística? Infelizmente, em Porto Alegre restaram poucos atores com essa mobilidade estilística. No fim da conversa, eu ainda chocada com o funcionamento clandestino das casas noturnas do circuito *underground* no auge da pandemia, perguntei: “Tá, mas não morreu gente que frequentava?”. E ele: “Claro que morreu. Fazer o quê?”.

11 - O DISPOSITIVO DO CERCO E DO DESMONTE

O que estou tentando explicar com este termo é, em primeiro lugar, um conjunto completamente heterogêneo que consiste em discursos, instituições, formas arquitetônicas, decisões regulatórias, leis, medidas administrativas, declarações científicas, proposições filosóficas, morais e filantrópicas - em suma, o dito tanto quanto o não dito. Esses são os elementos do aparato (ou dispositivo). O próprio aparato é o sistema de relações que pode ser estabelecido entre esses elementos.

Michel Foucault, na entrevista A
Confissão da Carne, de 1977.

É...desmonte rolou aqui: suspensão do projeto usina das artes por 4 anos, enxugamento do projeto a partir de 2022, expulsão dos grupos da usina para casa Terezinha e nenhuma ajuda para que se mantivessem lá, o abandono

do teatro de câmara, hj nas mãos do opinião para ele poder utilizar o Araújo Vianna que também é o outro espaço público e foi terceirizado, nenhum espaço para cultura nos armazéns do cais do porto, FUMPROARTE parado, fundos de Cultura sendo utilizados para outros fins (a partir de um decreto do Marchezan), poucos espaços públicos disponíveis para uso do teatro, a questão dos editais que já falamos....etc ...E tem também a questão da Sedac que mudou a lei do conselho estadual de Cultura para poder decidir quem são os conselheiros (deixando de fora os sindicatos, como o SATED, por exemplo).

Adriana Lampert⁵, jornalista, via WhatsApp, ao longo desta etnografia.

O dispositivo – cinco indícios

1 - Uma atriz na representação setorial

Atriz, produtora, diretora, professora de teatro e arte educadora, A. A. sempre foi ligada a sindicatos, fosse como conselheira ou diretora plural. Fundadora de dois grupos importantes de teatro local, A. A. relembra como boa experiência o edital FAC Digital RS, da SEDAC-RS, de 2020, em que seu projeto sobre Machado de Assis – através de leitura encenada e musicada, postada em uma plataforma de compartilhamento de vídeos – pôde ser utilizado por escolas do Nordeste, o que estendeu a contrapartida regulamentar local a outros lugares. Esse edital estabeleceu um critério para classificar os inscritos: por ordem de chegada (virtual). É certo que nem todas as pessoas têm acesso nas primeiras horas da manhã a um computador, muitas têm empregos convencionais, o que expôs certa negligência com inclusão social,

⁵ Adriana Lampert é uma das idealizadoras do *Dossiê Palcos Públicos de Porto Alegre*, projeto de jornalismo investigativo sobre os espaços culturais mantidos pelo poder público na cidade. O conteúdo principal é um especial sobre a Usina do Gasômetro e o processo de transformação, ainda em andamento, de um bem público com função social para um espaço privatizado (*vide* Cais Embarcadero, na extensão do terreno da usina). Embora o Secretário de Cultura atual tenha garantido que o espaço de 15.000 m² vai ser tratado como um centro cultural – “tem que ser um espaço efetivamente da comunidade, para as pessoas circularem por lá” –, os artistas temem que o potente equipamento cultural que é a Usina seja transformado, pela lógica do mercado, em mero mecanismo gerador de lucro.

mas essa “disputa” não mobilizou vaidades de merecimento nem induziu a lutas por estatuto.

A. A. reconhece que o que faltou no *Prêmio Trajetórias Culturais* foi um filtro social, pois as regras deixaram brecha para pessoas com emprego remunerado concorrerem com pessoas desassistidas/desempregadas. Os critérios de classificação dos gêneros artísticos, muitas vezes interdisciplinares, confundiram a todos, inclusive os jurados. Como pessoa envolvida nas organizações e eventos institucionais, sentiu o quanto, depois da saída de Dilma Rousseff, o desmonte foi vertiginoso. Citou o fato de que funcionários da Coordenação das Artes Cênicas que iam se aposentando não estavam sendo substituídos por outros novos, o que ajuda a entender a tendência crescente de terceirização, perfeitamente ilustrada pelo caso SEDAC-RS nos editais da Lei Aldir Blanc.

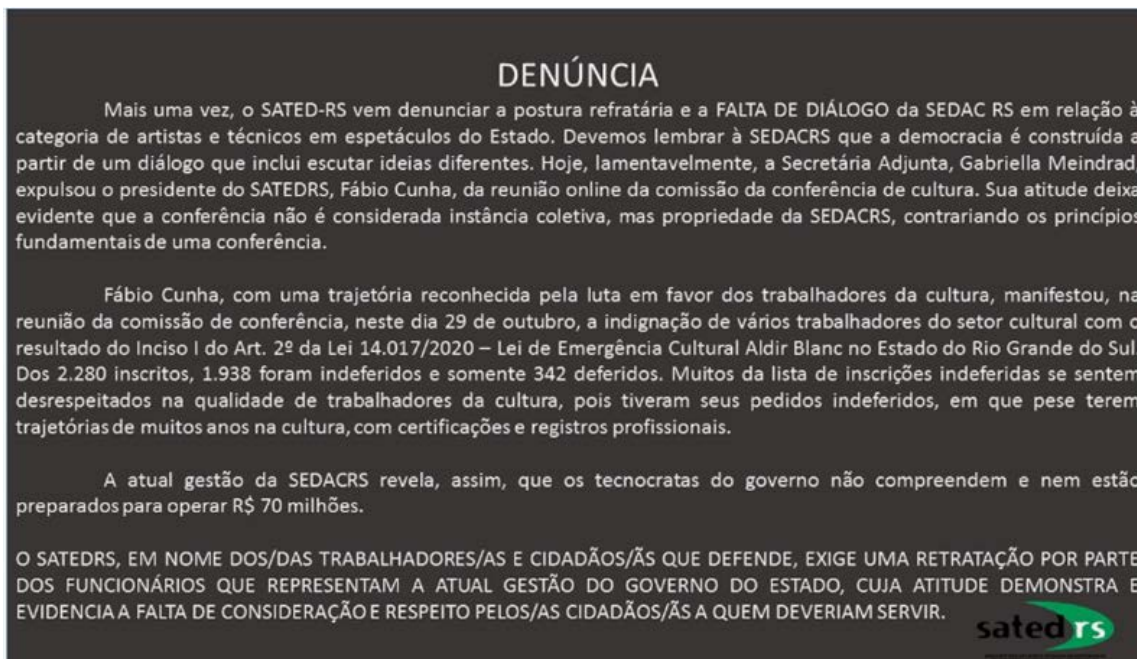
A. A. também menciona o auxílio emergencial *Giba Giba*, da Secretaria Municipal de Cultura, lançado nos primeiros dias de 2022, como desburocratizado e com real objetivo distributivo, visto que, mesmo com menor prêmio (800 reais líquidos), contemplou todos os artistas que, inscritos, entregaram a documentação exigida. Não havia mecanismo de concorrência. A verba destinada foi, inclusive, superior ao número de inscritos e, em função desses fundos “ociosos”, a SMC fez outra chamada, seis meses depois, para beneficiar técnicos, artistas e prestadores de serviços que perderam a primeira chamada.

A gestão desses auxílios/prêmios mostra o quanto é plausível a distribuição de fundos de forma a não acirrar a competitividade. Uma partilha mais equitativa dos auxílios emergenciais, apesar de alocar cotas mais modestas, mobilizaria um grande efeito moral, no sentido de todos se entreolharem com cumplicidade, não com hostilidade.

2 - O Estado

A SEDAC-RS protagonizou um episódio emblemático da desdemocratização em curso, arbitrariamente vetando diálogos que constam

em sua própria estrutura institucional de representação setorial. O sindicato dos artistas e técnicos do Rio Grande do Sul soltou publicamente a seguinte nota:



DENÚNCIA

Mais uma vez, o SATED-RS vem denunciar a postura refratária e a FALTA DE DIÁLOGO da SEDAC RS em relação à categoria de artistas e técnicos em espetáculos do Estado. Devemos lembrar à SEDACRS que a democracia é construída a partir de um diálogo que inclui escutar ideias diferentes. Hoje, lamentavelmente, a Secretária Adjunta, Gabriella Meindrad, expulsou o presidente do SATEDRS, Fábio Cunha, da reunião online da comissão da conferência de cultura. Sua atitude deixa evidente que a conferência não é considerada instância coletiva, mas propriedade da SEDACRS, contrariando os princípios fundamentais de uma conferência.

Fábio Cunha, com uma trajetória reconhecida pela luta em favor dos trabalhadores da cultura, manifestou, na reunião da comissão de conferência, neste dia 29 de outubro, a indignação de vários trabalhadores do setor cultural com o resultado do Inciso I do Art. 2º da Lei 14.017/2020 – Lei de Emergência Cultural Aldir Blanc no Estado do Rio Grande do Sul. Dos 2.280 inscritos, 1.938 foram indeferidos e somente 342 deferidos. Muitos da lista de inscrições indeferidas se sentem desrespeitados na qualidade de trabalhadores da cultura, pois tiveram seus pedidos indeferidos, em que pese terem trajetórias de muitos anos na cultura, com certificações e registros profissionais.

A atual gestão da SEDACRS revela, assim, que os tecnocratas do governo não compreendem e nem estão preparados para operar R\$ 70 milhões.

O SATEDRS, EM NOME DOS/DAS TRABALHADORES/AS E CIDADÃOS/ÃS QUE DEFENDE, EXIGE UMA RETRATAÇÃO POR PARTE DOS FUNCIONÁRIOS QUE REPRESENTAM A ATUAL GESTÃO DO GOVERNO DO ESTADO, CUJA ATITUDE DEMONSTRA E EVIDENCIA A FALTA DE CONSIDERAÇÃO E RESPEITO PELOS/AS CIDADÃOS/ÃS A QUEM DEVERIAM SERVIR.




Figura 3 - Fonte: SATED-RS.

Não é cometer injustiça chamar o sindicalismo de filosofia de gente de curta visão, de conservadores que desde sempre desconfiam de toda inovação e são a tal ponto cegos que amaldiçoam quem fornece bens mais abundantes, melhores e mais acessíveis. São como doentes que culpam o médico mesmo quando ele consegue curá-los. (MISES, 1998, p. 810).

Um *modus operandi* generalizado que tem por norte ideológico limitar o poder da ação coletiva também se viu nos processos de deliberação e tomadas de decisão na condução do caso Usina das Artes.

3 - A Usina das Artes

Projeto com ênfase na pesquisa artística continuada, o Usina das Artes⁶ funcionou de 2005 a 2016 na Usina do Gasômetro.



Figura 4 - Mensagem deixada nas escadarias do centro cultural. Foto: Tânia Meinerz.

Em seu ano final, as companhias artísticas que compunham esse projeto de ocupação criaram uma agenda aberta ao público ofertando performances e espetáculos de teatro, circo, dança e oficinas variadas. No evento batizado de (R)EXISTE Usina das Artes, artistas e produtores culturais tornaram público o descaso da Prefeitura Municipal com o espaço. Até então, a privatização era uma desconfiança, visto que não houvera nenhum pronunciamento oficial a respeito. A única satisfação dada ao público era sobre o fechamento da Usina, por tempo indeterminado, para futura reforma. Corria “nas internas” que, em troca de um pagamento anual de um milhão de reais, uma empresa assumiria a administração do prédio por 20 anos. Naquele momento, os grupos que lá ensaiavam e se apresentavam, aguardavam uma audiência pública sobre os rumos da Usina das Artes. O que se sabia era que estavam à espera do

⁶ Informações obtidas dos artigos do projeto *Dossiê Palcos Públicos de Porto Alegre*, que, naquele momento, captava recursos através de um financiamento coletivo para a realização de uma grande reportagem sobre a Usina do Gasômetro.

processo de licitação para a reforma. O que ocorre é que uma certa prática já anunciava o que estava por vir: o terraço da Usina fora algumas vezes interditado ao público para que lá se realizassem festas particulares, beneficiando algumas entidades do comércio, grupos religiosos e políticos, inclusive com cobrança de ingressos. A verba anual destinada à conservação do prédio tampouco era percebida pelos que lá diariamente trabalhavam e que denunciavam um progressivo sucateamento: mês a mês as coisas paravam de funcionar e assim permaneciam, incluindo equipamentos elétricos e dispositivos de segurança anti-incêndio. Assim, gradativamente, os grupos começaram a ser excluídos da elaboração e de tomadas de decisão pelo poder público em relação a qualquer assunto que se referisse àquele espaço.



Figura 5 - Disputando espaço no espaço novo. Foto: Eduardo Beleske /SMC-PMP.

Com o fechamento da Usina do Gasômetro, em 2017 os coletivos e a Banda Municipal foram transferidos para uma nova casa na rua Santa Terezinha, no bairro Santana, sede batizada pelos grupos de “Kza Santa Terezinha”. O primeiro impasse já ocorreu na chegada, pois no espaço havia uma cooperativa de trabalhadores com deficiências, a COOPERSOCIAL, que, então, há 22 anos lá radicada, teve que ceder suas salas para os artistas

recém-chegados, ficando encurralada em espaço exíguo. Apesar dos esforços de funcionários da prefeitura para realocar a cooperativa em outros bairros, e da Secretaria Municipal de Cultura dar continuidade ao projeto através de manutenção básica, como limpeza, luz e água sem custos para os grupos, o caso ilustrava o quanto coletivos que não se enquadram na lógica do mercado e do lucro estão fadados a minguar, pelo estrangulamento financeiro e abandono público.

No último edital, de agosto de 2022, foram selecionados os grupos: Cambada de Teatro em Ação Direta Levanta Favela; Associação Cultural Depósito de Teatro; Cia Espaço em Branco; Oigalê Cooperativa de Artistas Teatrais; Espiral Encruza; e ALOKA- Conteúdo Arte e Performance. Na suplência, ficaram três grupos.

4 - Um grupo de teatro engajado

M. S. é diretor, educador e fundador do *Cambada de Teatro em Ação Direta Levanta Favela*, grupo de teatro que tem se ligado desde 2008, ano de sua origem, a movimentos sociais (MST é um deles) e a sindicatos. M. S. contou que, ao ser premiado com o *Trajetórias Culturais* em 2021, destinou metade do seu prêmio ao grupo, ao mesmo tempo que viu a companhia se desintegrando. Aos poucos, seus integrantes foram desistindo dos encontros, em função das condições adversas causadas pelo isolamento social e pelo empobrecimento súbito de quem teve seu ofício inviabilizado. Hoje reduzido à metade dos componentes, o grupo diversifica linguagens, conteúdo e abordagens: Teatro de Rua, Teatro de Vivência e Intervenções Cênicas retratando eventos e episódios históricos. Eles relataram que, entre os grupos sediados na Kza Santa Terezinha, há uma ONG que começou a praticar uma espécie de assédio ideológico aos outros membros da Usina das Artes. Ligada a grupos liberais e a políticos de extrema-direita, essa organização, bem provida de financiamentos e capilaridade em comunidades, começou uma campanha de desqualificação dos grupos posicionados mais à esquerda que ocupavam o espaço, inclusive envolvendo os moradores da comunidade ao

lado, muitos dos quais frequentadores das oficinas e eventos promovidos pelos componentes da Usina das Artes. Esse “aparelhamento” contou com a presença de destacada ex-deputada que adotou patente militar em seu nome político, notória componente dos quadros mais reacionários da Capital. Hoje, o grupo está aos poucos retomando sua agenda.



Figura 6 - Tebas ou a Trilogia Tebana, 2013. / Foto: Kiran.

5 - O sucateamento da Cultura

O Fundo Municipal de Apoio à Produção Artística e Cultural – FUMPROARTE e o Fundo Pró-Cultura – FUNCULTURA foram criados, respectivamente, em 1993 e 1988, com objetivo de fomento às atividade

artísticas e à preservação do patrimônio histórico e cultural de Porto Alegre, e, mesmo pelos antigos governos progressistas, nunca foram utilizados integralmente, mas sempre viabilizaram a criação de vários espetáculos de rua e de palco, ao mesmo tempo que possibilitaram a criação de grupos até então amadores. Os valores investidos começaram a escassear em 2004, e, em 2019, praticamente sumiram: a Lei Complementar nº 869, de 27 de dezembro de 2019, desviou 90% dos recursos que eram repassados ao fomento da Cultura para outros compromissos do Executivo. Iniciativa do governo Marchezan (2017 a 2020), que priorizou, usando a verba da cultura, pôr em dia o salário dos servidores, redirecionando os recursos para a saúde e para a educação (já normalizando que cultura não é educação). Outro fundo, o *Monumenta Porto Alegre*, de resgate de patrimônio histórico e cultural, também fora extinto em 2019. O ajuste fiscal do prefeito tucano foi a pá de cal para o setor cultural. Para o governo seguinte, o saldo deixado foi irrisório, a ponto de projetos vencedores não se concretizarem por falta de “dotação orçamentária”.

Comentários ao final do artigo de onde estas informações foram coletadas:⁷

Canalhada querendo continuar a mamar nas tetas do Estado! Não produzem nada, a não ser performances bizarras! (perfil no Facebook aparentemente verdadeiro).

Eu lembro da velha história da Formiga e da Cigarra hahahahaha. Bando de vagabundos querendo mamar nas tetas do governo. E patético o desespero dos petralhada e da esquerdalha. Este a história da Cigarra. (perfil no Facebook aparentemente verdadeiro).

Bando de vagabundos que só querem dinheiro sem trabalhar, fazem trabalhos ridículos morei ao lado da tal de TERREIRA DA TRIBO as coisas que vi esse pessoal fazer não dá pra contar aqui. dinheiro para investir em quem trabalha não tem!! Mas pra sustentar vadius tem de sobraaa (perfil no Facebook claramente falso).

⁷ Ver mais em: LAMPERT, Adriana. *Artistas lutam pelos recursos dos fundos de Cultura em Porto Alegre*. **Jornal Extra Classe**, 18 ago. 2021. Disponível em: <https://www.extraclasse.org.br/cultura/2021/08/artistas-lutam-pelos-recursos-dos-fundos-de-cultura-em-porto-alegre/>. Acesso em: 22 set. 2022.

Dispositivo em Foucault

Um dispositivo é composto por um conjunto de elementos distintos com características “minimamente coerentes entre si”, formando uma rede de relações que circulam por entre elementos de níveis discursivos e não discursivos. Se nesse corpo de mecanismos institucionais, físicos e administrativos, políticos, econômicos, de proposições filosóficas, morais e comportamentais que sustentam estruturas de conhecimento e de pensamento, se nisso tudo identificamos uma função estratégica dominante, como se fosse um aparelho para se obter formas de assujeitamento engendradas pelo poder constituído, e que responda a uma urgência específica (por exemplo, implantar uma racionalidade de mercado), podemos identificar nos cinco casos esboçados acima algumas pontas de *iceberg* de um aparato – ou dispositivo. Neste caso, estão sendo geradas relações com um tipo bem específico de intencionalidade, com enunciados onde todo o conjunto está a caminhar para um sentido. Nesse tipo de arranjo, sempre heterogêneo, não há um centro de inteligência a planejar e a reger as diversas estratégias possíveis, porque não há um jogo de xadrez ocorrendo em um “*bunker-sede-principal*” que direciona jogadas com objetivos de controle de poder. São as próprias redes com suas práticas que engenam e acionam o dispositivo que, no caso, conduz o tempo todo esses elementos heterogêneos a uma subjetividade específica.

Contabilizando as cinco situações para caracterizar um dispositivo neoliberal que está claramente enquadrando a cultura em um lugar onde não represente ameaças à ordem vigente, e que, a morrer de inanição e de ostracismo, veja minguar seu poder crítico socioeducativo:

- a interdição da voz coletiva, na expulsão da reunião com a SEDAC e na dispensa de deliberação sobre a Usina das Artes;
- o privatismo rifando os espaços públicos;
- o combate ao sindicalismo, limitando seu “poder de perturbação”;
- o aparelhamento ideológico funcionando através da guerra cultural – case ONG sabotando internamente a pluralidade na Usina das Artes da Kza

Terezinha e os comentários no jornal *Extra Classe* como sintomas da marginalização da arte politizante;

- o estrangulamento financeiro que impede, conveniente e estrategicamente, um setor inteiro de funcionar, independentemente de qual seja o ajuste das contas do governo que o justifique;

Toda forma de cultura que promova reflexão e que professe emancipação crítica é considerada inimiga, portanto, sufocar as artes e dar espaço às vozes conservadoras anti-intelectualistas também está valendo neste aparato neoliberal que atualmente conta com um reforço das políticas de guerra bolsonaristas. Desmantelar o setor e desarticular a luta dos trabalhadores e trabalhadoras da cultura, que resistem à ascensão do autoritarismo, idem. Se a arte questionar a norma e promover a livre circulação de ideias, ela será subjugada. Se a arte libertar as vozes de culturas não hegemônicas, valorizando etnias não brancas, comportamentos sexuais não binários, educando as categorias oprimidas, e, principalmente, se a arte não puder ser enquadrada como um produto de consumo, dirigível e capturável pelos mecanismos de mercado, ela será combatida. No caso local, ela tem sido desmantelada de forma mais sutil, sendo, aos poucos, “escanteada”.

Depoimento Michele Rolim – jornalista, crítica teatral e pesquisadora de artes cênicas

Me despeço do Conselho Estadual de Cultura

Foram 2 anos de muita luta e aprendizado. Saio com a cabeça erguida e com a certeza de que fiz tudo para resistir e defender os trabalhadores e trabalhadoras da cultura.

Durante os últimos anos os governos têm desrespeitado a cultura, notadamente em nível federal. Porém, no Rio Grande do Sul, o Plano Nacional de Cultura também não está sendo cumprido. As demandas e propostas da sociedade civil não são acolhidas pelo governo do estado.

São muitos os episódios que comprovam este fato e que apontam lamentavelmente para uma constatação: o diálogo, que deveria ser inerente ao

sistema, ocorre tão somente de maneira proforma. A SEDAC – Secretaria de Estado da Cultura, nunca esteve de fato interessada em dialogar com a comunidade cultural. Há um processo de deslegitimação das instâncias do Sistema Estadual de Cultura. A gestão compartilhada entre sociedade civil e poder público ficou apenas no papel.

Desejo que o CEC volte a ser um conselho de Estado e não mais um anexo da SEDAC. Que a sociedade civil retome seu lugar de direto dentro dele.

Nós, da cultura, apesar de todas as dificuldades, apesar da marginalização, da indiferença de políticos e gestores públicos rasos e daqueles dissimulam o seu autoritarismo com falsas escutas, não nos deixaremos abater, pois somos RESISTÊNCIA. A construção coletiva da Lei Aldir Blanc 1 e 2, assim como a Lei Paulo Gustavo, são a prova disto.

Agradeço imensamente meus companheiros e companheiras de luta que não me deixaram desistir e reafirmaram a máxima de que ninguém faz nada sozinho.

E parodiando o mestre Darcy Ribeiro deixo essa reflexão:

Fracassamos em tudo o que tentamos no CEC.

Tentamos manter a autonomia do CEC, não conseguimos

Tentamos tornar o CEC um espaço de participação da sociedade civil nas políticas públicas culturais, fracassamos.

Tentamos denunciar os jogos de interesses envolvidos, mas não fomos escutados.

Mas os fracassos são nossas vitórias.

Eu detestaria estar no lugar de quem nos venceu.

Sigo na luta sempre!

Michele B. Rolim

Como contraponto à desolação do setor, melancolicamente descrita acima, uma experiência narrada por uma atriz e diretora, M. L., sobre um projeto que fez parte das políticas públicas da prefeitura de Porto Alegre nos anos 1990. Ganhadora de dois editais Aldir Blanc pela prefeitura da Capital, um pelo grupo que dirige e outro individual, M. L. relembra uma vivência de arte-educação,

misto de política pública cultural com políticas de educação, que promoveu acesso criativo da população a bens culturais, causando ótima repercussão à época. O *Brincando com as Palavras*, projeto que reunia dramatizações de obras de escritoras e escritores gaúchos oferecia, no final das apresentações, debates com os próprios autores. O programa começou em escolas da Capital, e foi se expandindo para comunidades e associações. O projeto original da SMC cresceu tanto que as secretarias municipais de outras cidades começaram a solicitar apresentações, rateando as despesas com a SMC de Porto Alegre. Um intercâmbio bem-sucedido que começou no final de 1989 e foi até 1995, e que, segundo M. L., se estendeu bem mais que a previsão inicial. A partir de então foi sendo esvaziado paulatinamente. Para artistas que já fizeram parte de experiências como essa, e não foram poucas se pesquisássemos as políticas culturais dos primeiros governos petistas da cidade, o sentimento é de que se vive hoje entre destroços, e o entendimento é de que isso se deve a sabotagem e perseguição.

Os artistas que acompanho através do aplicativo do sindicato dos “teatros e circenses”, e muitos dos músicos que sigo, têm a compreensão de que o esvaziamento da educação e da cultura são alicerces de um projeto específico. Quando a cultura compõe o rol dos inimigos identificáveis do neoliberalismo, que no caso brasileiro está associado à extrema-direita em um contexto de guerra cultural, o silenciamento e a desmobilização do setor são as diretrizes primeiras, reorientando ou mesmo suprimindo as políticas nessa direção.

12 - O QUE SE ESPERA...

A continuidade da luta

A lei Aldir Blanc, em função da descentralização dos recursos divididos entre estados e municípios, permitiu maior capilaridade na distribuição dos recursos entre as regiões do país, e acabou por reavivar o debate em torno do Sistema Nacional de Cultura. Essa brecha que permitiu aos grupos reivindicarem políticas mais específicas de acordo com as peculiaridades de

cada local, além da vitória que a oposição impôs ao Poder Executivo através do Poder Legislativo, trouxe uma sensação de respiro.

A lei Aldir Blanc 2 e a Lei Paulo Gustavo, depois de receberem veto do presidente da República, foram promulgadas em julho de 2022, e ao final de agosto tinham sido adiadas com uma medida provisória até outubro do mesmo ano. Estamos nesse momento, final de outubro de 2022, em espera.

No final de setembro, a frente *Brasil da Esperança* lançou no Rio Grande do Sul o seu manifesto, apoiando o Partido dos Trabalhadores e seus candidatos ao governo do Estado, Senado e presidência da República. Nele, direitos constitucionais foram reafirmados e reivindicados. Salientou-se ali a representatividade e o peso do setor cultural na economia nacional, sua produção de riqueza, simbólica e material, para a sociedade. Ao lembrar-se do compromisso com a revolução cultural surgida no lulismo, o manifesto propôs iniciativas para sua retomada ao defender:

- a garantia de, no mínimo, 2% do orçamento geral do estado para as políticas públicas de cultura;
- uma renda básica para a cultura, propondo auxílio para o artista durante seu processo de criação, com o compromisso de dar contrapartida posteriormente à sociedade;
- reestruturação da LIC, no sentido de qualificar um banco de pareceristas para aumentar a transparência e credibilidade dos processos, além de ampliá-la para todo o estado;
- fortalecimento da FAC, através de fomento à cultura comunitária, periférica, fronteiriça e de refugiados;
- políticas para as artes com foco em criação, circulação e intercâmbios. Por “corredores culturais”, entende-se que espaços ociosos sejam ocupados por grupos culturais sem recursos, e que se articulem interações entre artistas regionais e internacionais;
- ampliação na grade de cursos da UERGS para que se dê vazão à potencialidade da economia criativa e para que esta assuma seu papel como vetor de desenvolvimento;

- fortalecimento da rede estatal de comunicação – TVE e FM Cultura. Praticamente reorientá-la rumo a um caráter mais educacional e cultural, e retransmiti-la para o interior do estado;
 - formação de parcerias estratégicas para criar incubadoras de cultura, através de articulações com o Sistema S e com institutos federais;
 - retomar o programa Cultura Viva para rearticular a cultura em suas bases;
 - valorizar a cultura popular, o carnaval, o tradicionalismo, as manifestações dos povos originários e dos quilombolas;
 - reestruturação urgente da SEDAC-RS;
- e- radicalizar a democracia representativa: dialogar com o Conselho Estadual de Cultura, respeitar os colegiados setoriais, realizar conferências de cultura aberta e participativa que envolvam todos no fazer e planejar artístico-cultural.

Com a derrota do Partido dos Trabalhadores no estado, salvo eleição de bancada expressiva de 12 parlamentares (PT, PV e PC do B) mais dois (PSOL e Rede), fica a pergunta: o desmonte vai continuar sendo implementado na mesma intensidade? O candidato tucano que foi para o segundo turno disputar com o candidato de extrema-direita, claramente precisa do apoio do candidato petista (3º lugar) para eleger-se. Quais são as prerrogativas estratégicas para que isso aconteça? Estaria aí uma brecha para negociações? Perguntas a serem respondidas nos próximos capítulos...

Políticas públicas de cultura no futuro do pretérito

A complexidade crescente das políticas culturais, num cenário minimamente “bem-intencionado” rumo a uma sociedade democrática e incluyente, demandaria estruturas institucionais sólidas que garantissem um planejamento eficaz no setor, no sentido de buscar harmonizar as demandas federativas do Sistema Nacional de Cultura, ao mesmo tempo que se responsabilizaria pela supervisão das ações de prazo mais longo. A avaliação e gestão dessas políticas públicas se comprometeria a articular os diferentes

níveis de governo com o mercado e com a sociedade, responsabilizando-se por todos os processos e trâmites, e, para tal, precisaria utilizar-se das ferramentas institucionais já existentes para a consecução de planos da economia criativa.

Se a ordem político-econômica não sofresse de demofobia neoliberal típica, acataria orçamentos revertendo os recursos para projetos e atividades relevantes e pertinentes. Se o objetivo social alegado fosse efetivo, não se dissolveria o Ministério da Cultura e muito menos se sabotaria institucionalmente órgãos e entidades federais vitais para a consumação das políticas culturais. Se o projeto de país das nossas classes dominantes fosse o de um estado verdadeiramente forte e soberano, se os propósitos fossem “iluminados”, jamais se ignoraria as clássicas conexões entre cultura, desenvolvimento e civilidade.

13 - CONSIDERAÇÕES FINAIS

Restringir a democracia sem eliminá-la - os ajustes das instituições ao receituário neoliberal

“A questão fundamental do neoliberalismo: como limitar o poder de um povo politicamente unido?” (DARDOT; LAVAL; GUÉGUEN; SAUVÊTRE. Tradução: Márcia Cunha. Introdução: Edson Teles, 2021, p. 10).

Um problema basilar do neoliberalismo, como projeto de reformulação do Estado para resguardar o capitalismo da democracia, é garantir um aparente equilíbrio entre o capitalismo e... a democracia. A lei é, portanto, o instrumento por excelência a manter as fantasias de igualdade de oportunidades, ilusão necessária para “deixar passar” um mercado que atue sem barreiras e que, inevitavelmente, continue a expropriar o trabalho e a transferir renda sistematicamente aos detentores do capital enquanto rapina as sociedades. Essa aparência de normalidade institucional servirá, então, para maquiar a cruel realidade de que as forças do mercado atuando sem amarras só produzirão riqueza para poucos, contando, ainda, com o reforço da ladainha de

que só os mais habilitados e talentosos (e merecedores) poderão produzir e possuir tal riqueza. O Estado como portador dessas garantias jurídicas é, portanto, imperioso.

A desinstitucionalização e desmontagem do estado de bem-estar social, ora explícita, ora disfarçada, coloca na aparência de igualdade os contratantes para poder matar o ponto vital da democracia – a inexorabilidade das diferenças e a mediação desses conflitos. É esse o expediente, sub-reptício, para implantar a organização da empresa como único paradigma. Assim, para que desempenhe bem o seu papel, o Estado neoliberal ligado a democracias (ele também funciona sob ditaduras) precisa ser capaz de conceder a esse corpo social fictício seus “momentos de verdade”, a aparência de uma soberania genuína. Caso contrário, se correrá o risco de que o logro que sustenta todo o discurso fique evidente.

A desativação da própria ideia de coletivo traz como efeito mórbido subjetividades narcisistas, gerando culpa aos que “não vencem”. Tal ódio, como efeito da estruturação organizacional da sociedade, vai cegar possíveis percepções do indivíduo de que apenas como parte de um grupo unido poderia enfrentar essa racionalidade que destrói todas as formas de solidariedade para prosperar.

Essas diretrizes de desligamento do jogo democrático permitem operações tão mimetizáveis, plasticamente tão variáveis e, também, tão adaptáveis, que até eu, há meses pesquisando o *modus operandi* dos desmontes, hesitei em identificar intencionalidade na forma de gerir as recentes políticas culturais no Rio Grande do Sul e na Lei Aldir Blanc. O constructo de que “as coisas são como são” não deve ser subestimado. Ele é muito bem engendrado.

Se a “terceira via” ainda usa de artifícios para simular uma continuidade dos princípios democráticos de outrora, o mesmo não ocorre com a afronta descarada às artes na guerra cultural do projeto autoritário bolsonarista. Empunhando a bandeira do “eles contra nós”, as políticas de destruição das instituições, perpetradas pelo mandatário em seu movimento antiliberdades intelectuais, científicas e acadêmicas, têm edificado uma verdadeira cruzada de repressão aos direitos e liberdades artístico-culturais. Novas formas de censura

vêm sendo praticadas através de aparelhamento institucional, providencialmente sendo legitimadas por discursos de conservadorismo moral vindos de intelectuais orgânicos, de estrelas religiosas, de artistas venais que cantam para públicos conservadores e de figuras obscuras arregimentadas nos submundos. Os métodos cercam o setor por todos os lados: utilização da máquina pública para assediar judicialmente projetos e indivíduos, corte de verbas de agentes culturais que consideram “inimigos”, promoção de campanhas difamatórias, esvaziamento de mecanismos de transparência (prática já introduzida pela terceira via neoliberal), legitimação da discriminação e da violência contra minorias, e um acordo para contemplar apenas projetos “amigos” financiados pela iniciativa privada, em sua parceria com o poder público. Esse é apenas um dos *fronts* através do qual o bolsonarismo vai construindo seu projeto autoritário.

Obstinados artistas sob bombardeio implacável

Os artistas de teatro do Rio Grande do Sul, recém se recuperando da devastação material, psicológica e existencial da combinação nefasta que dá nome a este trabalho, já começaram a retomar seus projetos, a finalizar o que já tinham iniciado antes do advento da pandemia. As poucas salas públicas que restaram estão com suas datas ocupadas até o fim de 2022, e algumas companhias escolheram se apresentar em suas próprias sedes. Os teatros privados, onde só as peças de “teatro comercial” se arriscam, também estão com ampla programação divulgada em seus *sítes*. A luta antiprivatismo desabalado continua (abaixo-assinado contra concessão do Parque da Redenção à iniciativa privada acontecendo agora entre os artistas), a situação de carência perdura (Sated-RS continua distribuindo cestas básicas) e o desmonte da área teatral se manifesta de formas diversas (atualmente, polêmicas sobre o descaso em relação ao *Prêmio Açorianos* de teatro adulto⁸). Com o novo executivo federal, apesar da escassez de recursos pela fatura

⁸ Na premiação promovida anualmente pela coordenadoria de artes cênicas vinculada à Secretaria Municipal de Cultura e Economia Criativa do município de Porto Alegre, o corpo de jurados não assistiu a quatro espetáculos inscritos na premiação alegando motivos variados. Por tal descumprimento, as peças foram simplesmente retiradas do certame, sendo desclassificadas mesmo tendo atendido aos regulamentos estabelecidos, o que se mostrou, ao longo da discussão que adveio do incidente, como uma ponta de *iceberg* sobre a desvalorização sistemática e gradativa da mais importante distinção institucional das artes cênicas na cidade.

represada de gastos para 2023 do governo Bolsonaro, prevê-se, além da retomada do Ministério da Cultura, projetos para destravar a Lei Rouanet e reavivar os fundos de incentivo para o campo audiovisual. Da recuperação do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional à liberação dos repasses das leis Paulo Gustavo e Aldir Blanc, a reconstrução como um todo do sistema público de cultura, segundo o presidente eleito Luiz Inácio Lula da Silva, deverá contar com comitês estaduais e municipais de cultura para restaurar a força institucional da área.

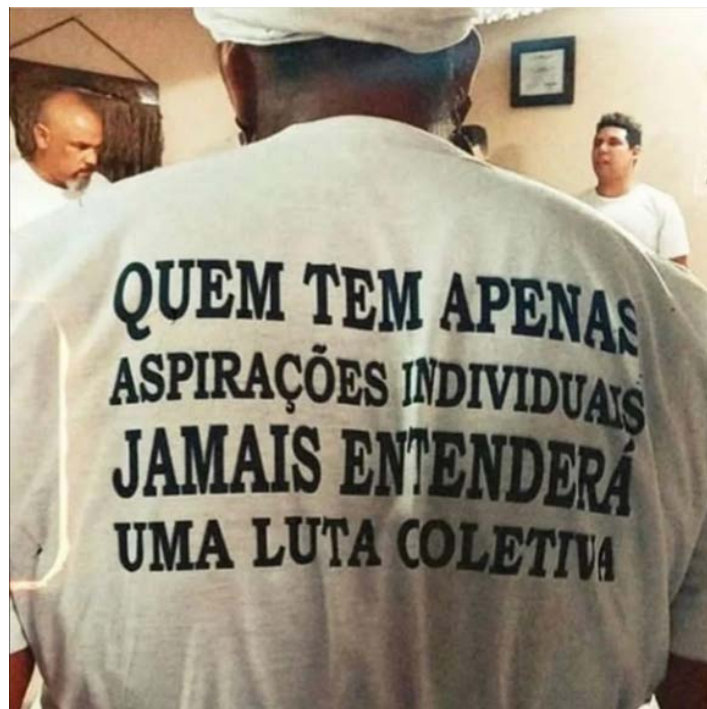


Figura 7 - Meme que viralizou nas redes, no dia do primeiro turno das eleições, 2 de outubro de 2022.

ALGUNS VENCEDORES DO PRÊMIO TRAJETÓRIAS CULTURAIS – as fotos que seguem foram retiradas da página do Facebook do Instituto Trocando Ideia



Figura 8 - Três integrantes da Casa do HIP HOP de Esteio levaram o prêmio Trajetórias Culturais. Esse espaço da foto será sede do MUSEU DO HIP HOP. Foto: Anselmo Cunha/AGÊNCIA RBS.



Figura 9 - Alex Pantera.

Alex Pantera

Ator e militante comunitário na vila Bom Jesus de Porto Alegre trabalha cotidianamente na formação de leitores, deixando sempre abastecida a *Geladeiroteca*, uma carcaça de geladeira transformada em biblioteca e estrategicamente instalada no final da linha do ônibus Bom Jesus.



Paulo Roberto Tavares

Diretor cinematográfico, produtor-executivo em Rádio e TV, editor de Imagem e Som, fotógrafo, licenciado em Teatro e Educador Social. De Santa Maria.

Figura 10 - Paulo Roberto Tavares.



Wilson Wagner dos Santos Lopes

Artesão, pintor e escultor autodidata. Sonha se graduar em Artes Visuais.

Figura 11 - Wilson Wagner dos Santos Lopes.



Ricardo de Oliveira Souto

Atua há 65 anos no Circo Vitória e no Circo Texas com o seu *Palhaço Rebolado*.

Figura 12 - Ricardo de Oliveira Souto.



Bartira Val Marques Silva

Conhecida como B.art, nasceu em Pelotas-RS, é musicista e produtora cultural. Em 2016 começou a trabalhar com produção cultural, no intuito de fomentar uma cena musical protagonizada por mulheres na sua cidade.

Figura 13 - Bartira Val Marques Silva



Márcie Vieira

Mulher trans e travesti, atua com arte e educação. Graduada em Dança e licenciada em Pedagogia, possui especialização em Metodologias do Ensino de Arte.

Figura 14 - Márcie Vieira.



Alsira Inácio

Artesã, conselheira, participante nos projetos de cunho educacional e cultural indígena, é matriarca indígena de uma das maiores famílias tradicionais do povo Kaingang do Rio Grande do Sul, moradora da aldeia Serrinha, no município de Ronda Alta

Figura 15 - Alsira Inácio.



Figura 16 - Negra Jaque e Marietti Fialho.

Negra Jaque e Marietti Fialho

Jaqueline Trindade Pereira, a Negra Jaque, iniciou o trabalho com o *hip-hop* no ano de 2007. Além de cantora, é mãe, ativista social, educadora popular e professora. Moradora do Morro da Cruz, periferia de Porto Alegre. Marietti Fialho, gaúcha, é porto-alegrense, bisneta de escravizados e de portugueses. Há mais de 20 anos foi integrante da *Motivos Óbvios*, uma das bandas pioneiras do *reggae* feito no Rio Grande do Sul. Com a banda, Marietti participou das coletâneas *Porto Reggae* e *Tri Legal do Reggae*.



Figura 17 - Vivaldina da Silva Santos.

Vivaldina da Silva Santos

Vó Dina é Cacique de Umbanda há 59 anos e comanda a Biblioafro Mãe Isaura Franco de Xangô Ayra, que tem em seu acervo cerca de 700 livros de autores negros e negras e atende diariamente crianças e adultos, recebendo escolas e projetos sociais em suas dependências para pesquisa e conhecimento.



Figura 18 - Gabriel Schuck.

Gabriel Schuck

Tecladista e pianista hamburguense com deficiência visual, é graduado como produtor fonográfico pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (Unisinos), além de qualificado profissional em composição e arranjo e técnico em instrumento musical pela *Faculdades EST* de São Leopoldo.

A LUTA DOS ARTISTA



Figura 19 - Moradores de Gramado atiram gelo e comida em artistas que protestavam contra censura. Foto: Edison Vara/Agência Pressphoto.



Figura 20 - As Aventuras do Fusca à Vela – Grupo Ueba Produtos Notáveis, Caxias do Sul. Foto: Guilherme Santos/Sul21.



Figura 21 - Cambada de Teatro em Ação Direta Levanta Favela realiza intervenção cênica “Nosso herói morreu de calibre 12!”, em memória do trabalhador rural Sem Terra Elton Brum da Silva, assassinado pela Brigada Militar do Rio Grande do Sul no dia 21 agosto de 2009. Foto: Catiana de Medeiros/Página do MST.



Figura 22 - Movimento de artistas faz vigília em defesa dos espaços culturais fechados. Foto: Francisco Gick.



Figura 23 - A rede MOVE (Movimento de Valorização dos Espetáculos) foi formada em 2019 por quase 500 artistas, figurinistas, produtores, diretores, cenógrafos e agentes culturais para fomentar a representatividade artística da cena local em Porto Alegre. Foto: Regina Peduzzi Protskof /Divulgação/JC.



Figura 24 - Desde 2013 percorrendo campos de refugiados para levar seu teatro de marionetes, o ator sírio Walid Abu Rashid passa em frente a prédios bombardeados no noroeste da Síria, na cidade jihadista de Idlib, com um tapume de madeira e um saco cheio de bonecos. Seguido por dezenas de crianças, que o chamam de “televisão de bairro”, ele proporciona um breve escape lúdico e poético em meio à guerra. Foto: PA. Picture Alliance.

14 - REFERÊNCIAS

- BRANT, João. A morte lenta das políticas federais de cultura. *In: Economia para poucos: Impactos Sociais da Austeridade e Alternativas para o Brasil*. São Paulo: Autonomia Literária, 2018.
- CASARA, Rubens. **Estado pós-democrático**: neo-obscurantismo e gestão dos indesejáveis. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017, 240 p.
- CHAUÍ, Marilena. Cultura e democracia. *Crítica y emancipación*. **Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales**, Buenos Aires, ano 1, n. 1, p. 53-76, jun. 2008.
- DARDOT, Pierre; GUÉGUEN, Haud; LAVAL, Christian; SAUVÊTRE, Pierre. **A escolha da guerra civil**: uma outra história do neoliberalismo. São Paulo: Elefante, 2021.
- DARDOT, Pierre; LAVAL, Christian. **A nova razão do mundo**: ensaio sobre a sociedade neoliberal. São Paulo: Editora Boitempo, 2016.
- DOWBOR, Ladislau. **A Era do Capital Improdutivo** – A nova arquitetura do poder. São Paulo: Outras Palavras: Autonomia Literária, 2017.
- FOFONKA, Roberta; HOFMEISTER, Naira; LAMPERT, Adriana; MEINERZ, Tânia; ROLIM, Michele. **Dossiê Palcos Públicos de Porto Alegre**. Disponível em: <https://palcospublicospoa.wordpress.com/>. Acesso em: 20 ago. 2022.
- FOUCAULT, Michel. A formação das estratégias. *In: A Arqueologia do Saber*. 8. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012.
- FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. 27. ed. São Paulo: Graal, 1996.
- FOUCAULT, Michel. O sujeito e o poder. *In: DREYFUS, H.; RABINOW, P. Michel Foucault, uma trajetória filosófica: para além do estruturalismo e da hermenêutica*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.
- FRASER, Nancy. **O velho está morrendo e o novo não pode nascer**. São Paulo: Autonomia Literária, 2020.
- HARVEY, David. **Política anticapitalista em tempos de Covid-19**. Publicado originalmente em inglês na *Democracy at Work*. Disponível em: <https://blogdaboitempo.com.br/2020/03/24/david-harvey-politica-anticapitalista-em-tempos-de-coronavirus/>. Acesso em: 18 ago. 2022.
- HARVEY, David. **A Brief History of Neoliberalism**. Oxford: Oxford University Press, 2007.
- HARVEY, David. **O Novo Imperialismo**. São Paulo: Loyola, 2004.
- HAYEK, Friedrich. **Os fundamentos da liberdade**. Tradução: Anna Maria Capovilla e José Ítalo Stelle. Brasília: UNB; São Paulo: Visão, 1983.
- HUNTER, James Davison. **Culture Wars: the struggle to define America**. New York: Basic Books, 1991.

KLEIN, Naomi. **A doutrina do choque**: a ascensão do capitalismo de desastre. Tradução: Marco de São João. Lisboa: SmartBook, 2009.

MIROWSKI, Philip; PLEHWE, Dieter. **The Road From Mont Pèlerin**: The Making of the Neoliberal Thought Collective. Cambridge: Harvard University Press, 2015.

PINHEIRO-MACHADO, Rosana. Nova direita conservadora não é burra: ela ataca o legado iluminista e o cerne da modernidade: depoimento. **Carta Campinas**, 11 out. 2017. Disponível em: <http://cartacampinas.com.br/2017/10/nova-direita-conservadoranao-e-burra-ela-ataca-o-legado-iluminista-e-o-cerne-da-modernidade/>. Acesso em: 26 ago. 2022.

ROBIN, Sinara; BETTS, Jaime (org.). **NósOutros gaúchos**: as identidades dos gaúchos em debate interdisciplinar [recursos eletrônicos]. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2017.

ROCHA, João Cezar de Castro. **Guerra cultural e retórica do ódio**: crônicas de um Brasil pós-político. Goiânia: Caminhos, 2021.

RUBIM, Antônio Albino Canelas. Políticas culturais no Brasil: tristes tradições. **Revista Galáxia**. v. 7, n. 13, 2007b. p. 101-112. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/galaxia/article/view/1469>. Acesso em: 27 set. 2022.

RUBIM, Antônio Albino Canelas. Políticas culturais e novos desafios. **Revista MATRIZES**, São Paulo, ano 2, n. 2, out. 2009. Disponível em: <http://www.matrizes.usp.br/ojs/index.php/matrizes/article/view/18>. Acesso em: 28 jun. 2022.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **A cruel pedagogia do vírus**. Coimbra: Almedina, 2020.

SENNETT, Richard. **A corrosão do caráter**: conseqüências pessoais do trabalho no novo capitalismo. Tradução: Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Record, 1999.

TEITELBAUM, Benjamin R. **Guerra pela eternidade**: o retorno do Tradicionalismo e a ascensão da direita populista. Campinas, SP: Unicamp, 2020a.

TEITELBAUM, Benjamin R. “Guerra pela Eternidade” desvenda a base ideológica que funda a nova direita. *In*: <https://www.unicamp.br/unicamp/ju/noticias/2020/12/10/guerra-pelaeternidade-desvenda-base-ideologica-que-funda-nova-direita>. Acesso em: 15 ago. 2022.

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

Artigos científicos e jornalísticos

A aliança que sustenta o governo Bolsonaro. Disponível em:

<https://outraspalavras.net/crise-brasileira/a-alianca-que-sustenta-o-governo-bolsonaro/>. Acesso em: 25 set. 2022.

A pandemia da Covid-19 e seus impactos no setor cultural brasileiro. **Revista Sociedade e Cultura**. 2021, v. 24. Disponível em:

<https://www.revistas.ufg.br/fcs/article/view/66308/36837>. Acesso em: 13 out. 2022.

Auxílios emergenciais e diversificação da renda: como o setor cultural enfrentou a pandemia em Porto Alegre. Disponível em:

<https://www.ufrgs.br/humanista/2021/10/14/auxilios-emergenciais-e-diversificacao-da-renda-como-o-setor-cultural-enfrentou-a-pandemia-em-porto-alegre/#:~:text=Ser%C3%A3o%20distribu%C3%ADdos%20R%24%20%20milh%C3%B5es,inscri%C3%A7%C3%B5es%20ainda%20n%C3%A3o%20foram%20divulgados>. Acesso em: 23 ago. 2022.

BRÊDA, Lucas. Superproduzidas, *lives* dos sertanejos lucram e causam polêmica na pandemia. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 8 abr. 2020.

Disponível em:

<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2020/04/superproduzidas-lives-dos-sertanejos-lucram-e-causam-polemica-na-pandemia.shtml>. Acesso em: 18 ago. 2022.

Censura e perseguição a artistas cresceram 119% no mundo em 2016.

Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/censura-perseguiacao-artistas-cresceram-119-no-mundo-em-2016-20888485>. Acesso em: 26 set. 2022.

DIMAGGIO, Paul. *Can Culture Survive the Marketplace?* Program on Non-Profit Organizations Institutions for Social and Policy Studies, Working Paper n° 62, Yale University, 1983.

Efeitos da Covid-19 nos festejos juninos da Bahia: os reflexos para os agentes culturais. Disponível em:

<https://periodicos.ufba.br/index.php/pculturais/article/view/42587>. Acesso em: 11 ago. 2022.

FILGUEIRAS, Luiz; DRUCK, Graça. Para entender a conjuntura:

Neoliberalismo, neofascismo e burguesia no Brasil. **Le Monde Diplomatique Brasil**, 2019. Disponível em: <https://diplomatique.org.br/para-entender-a-conjuntura-neoliberalismo-neofascismo-e-burguesia-no-brasil/>. Acesso em: 29 set. 2022.

Instituto Trocando Ideia/Prêmio Trajetórias Culturais Mestra Sirley Amaro – SEDAC-RS. Disponível em: <https://www.premiotrajetoriaculturals.com.br/>. Acesso em: 21 out. 2022.

MARTINS, Antonio. A Era do Capital Improdutivo – e como superá-la. **Outras palavras**, 2017. Disponível em: <https://outraspalavras.net/pos-capitalismo/a-era-do-capital-improdutivo-e-como-supera-la/>. Acesso em: 8 out. 2022.

MORAES, Marcelo Viana Estevão de. Construindo a democracia cultural: cidadania, federação e participação. Disponível em:

<https://periodicos.ufba.br/index.php/pculturais/article/view/32661/20163>.

Acesso em: 24 jun. 2022.

Percepção dos Impactos da Covid-19 nos Setores Cultural e Criativo do Brasil.

Disponível em: <https://datastudio.google.com/reporting/88bf6daa-3f58-4f5a-bb3f-9d4f5c3dc73b/page/4c7WB?s=IhRljARPY8E>.

Acesso em: 9 out. 2022.