

Entrevista com Miguel Jost: “esse é o sentido mais efetivo de políticas culturais democráticas: criar um país com relatos e narrativas mais plurais” *

Interview with Miguel Jost: “this is the most effective sense of democratic cultural policies: to create a country with more plural accounts and narratives”

André Natã Mello Botton**
Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul

* O presente trabalho foi realizado com apoio do CNPq, Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico - Brasil.

**Doutorando em Teoria da Literatura no Programa de Pós-graduação em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul – PUCRS. Mestre em Teoria da Literatura. E-mail: andre.botton@edu.pucrs.br

BOTTON, André Natã Mello. Entrevista com Miguel Jost: esse é o sentido mais efetivo de políticas culturais democráticas: criar um país com relatos e narrativas mais plurais. *Léguas & Meia*, Brasil, n. 11, v. 1, p. 26-33, 2020.

<http://dx.doi.org/10.13102/lm.v%vi%i.6207>

Miguel Jost Ramos é professor, pesquisador e doutor em estudos de literatura e cultura pela PUC-Rio. Sua pesquisa se debruça sobre a produção cultural contemporânea, bem como sobre a canção popular e também em rica investigação sobre as novas epistemologias envolvidas nas políticas públicas para educação e cultura no Brasil.

Poderia descrever como está a sua rotina nesse momento de pandemia? O que mudou?

A pandemia, inicialmente, foi um processo de compreensão, né? Compressão do corpo, do sentido de espaço, das dinâmicas familiares, sociais e de trabalho. No meu caso, que vivo com meu enteado de cinco anos, eu diria que os primeiros dias e semanas da pandemia foram integralmente dedicados a criar um cotidiano possível para ele. Até porque, no caso das crianças, essa compreensão tem efeitos que ainda nem podemos mensurar. O corte nos processos de desenvolvimento humano e social das crianças, me parece, tem um efeito muito mais contundente do que para adultos. Então, inicialmente, a preocupação principal era criar um ambiente de saúde mental, física e relacional para o meu enteado. Evidentemente, eu tô falando sobre uma realidade privilegiada que desfruto. A gente sabe que, no Brasil, poder fazer um processo de isolamento foi um privilégio que não se estendeu a todos. No meu caso, no âmbito familiar, a gente pôde seguir as recomendações das autoridades sanitárias e praticar todos os protocolos que foram determinados.

Do ponto de vista individual, acredito que a principal mudança foi a de se adequar a transformação pela qual a esfera pública e o espaço público, incluindo aí as relações de trabalho, passaram. A retirada do corpo da rua, da cena, da sala de aula, exigiu uma reorientação de uma série de práticas como nunca antes nos havia sido demandado. Eu confesso que demorei um pouco, cerca de quarenta ou cinquenta dias, para conseguir aceitar os convites que surgiram para *lives*, entrevistas, produção de textos e outros afins. No meu caso, por ter como uma das minhas frentes de trabalho a pesquisa sobre políticas públicas de cultura, e pelo fato da cultura ter sido um dos setores imediatamente impactados pela pandemia, surgiram muitos convites para debater esse cenário desde o início da quarentena. Então, com a casa razoavelmente organizada, eu comecei a produzir uma série de coisas relacionada a esse universo como textos em jornais, participação em aulas de cursos que aconteceram *on line*, entrevistas e outras ações que procuraram dimensionar a crise do campo cultural e possíveis saídas para este. Hoje, que já atravessamos tantas fases dentro desse período de pandemia, já posso dizer que uma rotina foi criada. Dentro dessa rotina, a maior dificuldade tem sido equilibrar o tempo com meu enteado, já que as escolas permanecem fechadas, e responder a todas as demandas de trabalho que cresceram muito após os primeiros três meses de pandemia tanto para mim quanto para minha companheira. O mais difícil nesse período foi manter as leituras em dia. Esse cotidiano dividido entre o espaço da infância e as tarefas de dois adultos deixou pouco tempo para atividades mais silenciosas e reflexivas.

A partir disso, de que modo a cultura tem contribuído em sua rotina e de quem está ao seu redor? E, também, qual o papel da arte em um mundo em crise evidenciado pela pandemia?

Essas são perguntas mais complexas do que parecem, ainda mais por estarmos inseridos na difícil realidade brasileira de 2020. Ou, talvez, essa minha percepção decorra pelo fato desses serem temas centrais do meu trabalho. A resposta mais recorrente, espécie de “lugar comum” para essa questão, tem sido uma ideia elevada de arte como salvação da nossa sanidade mental e física. Então a gente tem ouvido muito por aí que a pandemia está provando que “ninguém pode viver sem arte, cultura etc.”. De certa forma, essa resposta também tem sido utilizada como uma espécie de mensagem vingadora contra todo o processo violento de criminalização dos artistas, dos fazeres culturais e das políticas de cultura que vivemos nos últimos anos no Brasil. Eu acho que é até uma resposta correta, do ponto de vista de quem vive a cultura como um campo de fruição,

mas acho também que se trata de uma perspectiva muito superficial se dimensionamos a relevância e a capilaridade que a cultura tem na sociedade brasileira.

Evidente que eu não defenderia aqui uma resposta essencialista que indicasse que existe um dever determinado que artistas e trabalhadores da cultura precisariam cumprir nesse período. É necessário, sempre, fugir de qualquer concepção fechada da cultura como um campo que tem um papel social a exercer, seja esse ou aquele. Mas, me parece, acho que caberia a todos que estão no setor cultural um questionamento mais duro sobre que tipos de ações os agentes e grupos culturais poderiam ter produzido nesse período. É claro que as *lives* artísticas produziram um conjunto diverso de emoções e sentidos, é claro que elas possibilitaram a produção de um sentido de comum/comunidade extremamente valioso para um período de tanto isolamento e solidão. Não passaria nem perto de negar ou questionar isso. Mas vamos colocar o setor cultural dentro de um quadro mais amplo, que articule os debates dos últimos anos desse campo e que possa nos abrir um espaço de exercício crítico mais agudo.

Com o avanço das políticas públicas de educação e cultura desde 2003, com especial foco nas questões sobre democratização, descentralização e inclusão de novos agentes dentro dos ecossistemas desses dois campos, o debate brasileiro tem se orientado pelas enormes desigualdades da nossa sociedade que esses setores, historicamente, espelharam. É tema comum, nos últimos anos, que a produção cultural – e seus reflexos na produção crítica –, precisam jogar luz sobre a produção e as ações que ocorrem nos territórios populares e periféricos. Essa tem sido uma tônica nos debates culturais que influenciou, inclusive, de forma incisiva no nosso campo acadêmico da área de letras e humanidades em geral. Basta uma mirada panorâmica sobre os conteúdos dos programas de aulas, cursos e seminários, ou de eventos como Abralic¹, Brasa² e outros nos quais nos inserimos, que não nos resta nenhuma dúvida do que estou falando. Se mapearmos com atenção os objetos de pesquisa que têm sido trabalhados por pesquisadores de pós-graduação, a emergência desses debates se mostra ainda mais predominante. E, ao que me parece, esse exercício crítico e intelectual não reverberou com a mesma centralidade nesse momento de pandemia. O que vimos foi uma retomada de uma percepção limitada da cultura e da arte como objetos de fruição que salvam a alma e produzem uma espécie de transcendência para atravessarmos esse duro momento que vivemos. Isso é pouco. Muito pouco pro papel de mediação que a cultura tem, historicamente, nesse país. Se pensarmos que esse país de tamanho continental estabilizou a língua portuguesa através da música popular via rádio; se pensarmos que esse país foi educado afetivamente pela música, pela literatura e pelo teatro; se pensarmos que esse país liberou corpos e desejos através da canção popular e da dramaturgia; se pensarmos que esse país dimensionou uma possibilidade de um futuro próspero também pelas linguagens artísticas, a redução da cultura e da arte a meios de distensão e escape diante de uma das maiores crises sociais da nossa história é realmente muito pouco dentro das infinitas potências que esse campo pode exercer.

Eu nem vou aprofundar o debate sobre as ações sociais fundamentais que grupos culturais como o Circo Crescer e Viver (RJ) ou a CUFA³, oriundos dos trabalhos nos territórios populares, realizaram nesse período. Essa seria uma das dimensões mais específicas e diretas que a cultura pode atuar e que pouco atuou nesse período. A cultura, é importante lembrar, é um espaço privilegiado de atuação social e esses grupos mostraram isso de forma excepcional. Mas o que falo aqui é mais sobre a dimensão crítica, reflexiva e criativa da cultura. O seu lugar de questionamento, de orientação de debates, de sua capacidade de intervir de forma produtiva no debate público e na esfera pública. Isso pouco aconteceu nesse período.

Então, precisamos decidir: ou a cultura é um dispositivo decisivo de desenvolvimento humano e social, ou, não é? Ou a cultura é um espaço de afirmação da cidadania e da democracia, ou, não é? Ou a cultura é nossa usina de produção simbólica que reflete o que somos, como diria Gilberto Gil, ou, não é? E acho que o setor não produziu tudo isso que ele pode. Acho que esse

¹ Associação Brasileira de Literatura Comparada.

² *Brazilian Student Association*.

³ Central Única das Favelas.

sentido de luz, de transcendência, de alívio, de escape, predominou sobre uma outra dimensão da cultura que considero mais potente.

Como a pandemia afetou a sua produção crítica e/ou ficcional?

No meu caso é a produção crítica né? Como eu comentei inicialmente, eu precisei de um período de ajuste familiar. Acho que todos que vivem em núcleos familiares precisaram, claro. Mas depois disso, algo que durou cerca de quarenta dias, eu acredito que vivi essa pandemia em alta produtividade e, talvez, até mais do que seria o ideal. Acho que tem uma coisa importante de destacar que foi uma espécie de nacionalização da nossa atuação. Evidente que, como acadêmicos, a gente já viaja muito por conta de eventos, bancas e outros convites que surgem a partir do nosso trabalho de pesquisa. Mas, me impressionou muito, como rapidamente estávamos todos em contato com uma rede nacional de trocas, debates e conversas. Acho que já foi supramencionado como isso decorreu de uma demanda de novas práticas sociais, afinal, a tecnologia já estava à disposição para isso há algum tempo. Porém, é fato que a pandemia acelerou, com a necessidade de implementarmos o trabalho remoto, uma nova forma de atuar para além do nosso território. Eu estive em debates e eventos que foram do Rio Grande do Sul ao interior do Maranhão, passando por Paraná, Brasília, Minas Gerais, São Paulo e, claro, do Rio de Janeiro onde vivo. Isso deu um sentido muito bom de reverberação do trabalho, de ampliação das trocas e de produtividade. Outra dimensão que me parece interessante de destacar, mas que talvez tenha sido mais restrita ao meu trabalho, foi a transversalidade da minha atuação em áreas distintas do campo das humanidades. Nesses meses dialoguei com muita gente da área de letras, mas também da psicologia, da antropologia, da filosofia, da produção cultural e até da psiquiatria. Provavelmente, isso aconteceu por consequência do que você trouxe na segunda pergunta. Mas, independente dos motivos, esta foi uma diferença bem evidente que percebi na minha atuação. Dialoguei com mais gente de fora do Rio de Janeiro e com mais de outras áreas das humanidades. E, por fim, foi interessante perceber que, ao contrário do que imaginava quando tudo isso começou, eu escrevi bastante também. Consegui fechar três artigos acadêmicos e duas contribuições menores para jornais.

Sua pesquisa se debruça sobre as políticas públicas para cultura. Poderia dar um panorama geral sobre o que foi feito nesses últimos anos para incentivar as produções artísticas no Brasil?

Bom, nos últimos anos muito pouco. Mas se falamos em últimas décadas muito foi feito. Digo isso porque já são quase vinte anos daquele 2003 no qual Gilberto Gil assumiu o Ministério da Cultura e deu início a um dos ciclos mais criativos, virtuosos e bem-sucedidos de políticas públicas para cultura que já vimos. Não à toa, a gestão de Gil é hoje um paradigma internacional sobre o papel do Estado no setor cultura. Mais de quinze países, desde então, produziram programas que foram inspirados por ações realizadas no período 2003-2010 no Brasil. Até mesmo um audacioso programa de transformação social que está sendo proposto pelo Vaticano e com intensa participação do Papa Francisco, o “Economia de Francisco e Clara”, utiliza metodologias construídas nos âmbitos das nossas políticas culturais no período já citado. O Ministério da Cultura Brasileiro também teve uma atuação decisiva para promulgação da Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais assinada em Paris, em 20 de outubro de 2005.

De forma muito sintética, o que caracterizou essas políticas foi uma reorientação do papel do Estado que deixou de agir como um filtro ou agente que determinava a noção de cultura nacional e passou a ser um espaço de acolhimento e impulsionamento das múltiplas práticas culturais desenvolvidas em todo Brasil. O papel do Ministério da Cultura passou a ser o de criar condições estruturais descentralizadas para que os diversos fazeres culturais pudessem se desenvolver, fortalecer e circular dentro e fora do país. Além dessa perspectiva territorial e não dirigista, a gestão de Gilberto Gil também procurou, através de muitos programas, atuar para diminuir as desigualdades raciais e de gênero que nossa produção cultural reproduziu ao longo do século XX. O resultado disso foi visível nos últimos anos: basta observarmos uma nova

geração de cineastas, escritores, dramaturgos, atores, artistas visuais que organizados em coletivos ou individualmente, surgiram nesse período e promoveram uma renovação de uma série de visões e percepções sobre o Brasil contemporâneo. A título de exemplo, a maior vitalidade estética do nosso cinema hoje está descolada dos centros privilegiados do Rio de Janeiro e de São Paulo e acontece em territórios como Contagem-MG, Ceilândia-DF, no recôncavo baiano e em muitos outros que não eram parte do mapa da nossa produção audiovisual do século passado. Isso nos ajudou muito a produzir imagens de um outro Brasil que não vive sob o jugo estético e político dos nossos ditos grandes centros.

E o que mudou em questão de investimento público para cultura nos últimos 10 anos? Qual a sua avaliação enquanto pesquisador do tema sobre esse ponto tão importante para o Brasil?

É importante dizer, até como forma de apresentar uma radiografia bem honesta desse debate, que ainda nos governos do PT ocorreu uma queda substancial de investimentos. A necessidade, a partir de 2013/14, de um ajuste das contas do governo com diminuição dos gastos públicos já impactou negativamente o setor cultural. Nossa expectativa no início da década de 2010, enquanto setor, era de um crescimento do orçamento de cultura por parte do governo para cerca de dois por cento do orçamento nacional, o que demonstraria uma compreensão mais explícita do governo de que a cultura poderia ser um dos instrumentos centrais para uma política de desenvolvimento econômico, social e humano. Mas a crise política do segundo mandato de Dilma Rousseff, assim como a falta de influência do setor cultural sobre o legislativo nos debates orçamentários, já produziu naquele momento uma queda de investimento e comprometimento com as políticas públicas de cultura. O Brasil continuou a ter políticas importantes, inovadoras, com foco em redução de desigualdades, mas o poder de ação do Ministério da Cultura foi efetivamente prejudicado.

Evidentemente, isso não é nem comparável com o que os governos de Michel Temer e Jair Bolsonaro fizeram nos últimos anos. Aí estamos falando de uma exclusão da cultura do projeto de desenvolvimento do país ou, no caso de Bolsonaro, de um violento processo de desmonte não só de programas importantes como de toda engenharia institucional que permitia ao país apoiar esse campo. Bolsonaro não só é um total desconhecedor do papel da cultura como instrumento de desenvolvimento como, pior que isso, odeia a cultura pela sua capacidade de produzir cidadania, pensamento crítico e defender as liberdades civis, individuais e democráticas. Sua base de apoio, influenciada por um conjunto absurdo de notícias falsas e de um violento ataque de bases morais aos artistas brasileiros, tem atacado de forma inconstitucional às liberdades artísticas e individuais. Não há, de parte desse governo, nenhum apreço ao enorme legado cultural do país e nem preocupação de nenhuma ordem sobre o nosso patrimônio artístico-cultural. É absolutamente devastador o que seu governo tem feito nesse setor e isso terá impacto não só pra geração atual de realizadores como também para geração seguinte de artistas brasileiros.

É importante destacarmos, nesse ponto, que a orientação do governo federal influencia diretamente o que acontece em estados e municípios. Se no período Gil percebemos uma ativação de políticas importantes em secretarias estaduais e municipais de cultura, hoje observamos um movimento oposto de esvaziamento e desmonte das estruturas que fomentam práticas artísticas e culturais.

De que modo as políticas públicas para a cultura poderiam contribuir no combate ao novo Coronavírus?

Bom, eu cheguei inclusive a escrever sobre isso em um artigo publicado no Jornal O Globo no início de maio. Eu tenho uma visão dura sobre isso. Eu acho que a cultura só se preocupou em se defender como setor, quase que de uma forma corporativa. Isso está de todo errado? De forma alguma. Todos os setores produtivos, que promovem benefícios diversos e importantes para a sociedade, deveriam ser protegidos diante da calamidade do quadro que se impôs na pandemia. A cultura é certamente, até pela natureza de sua atuação, um dos setores que

precisavam estar sob a proteção e salvaguarda do poder público. Foi o que aconteceu em uma série de países e no Brasil o mesmo deveria ter ocorrido. Mas, dito isso, a gente pode debater alguns pontos mais específicos para além dos que já coloquei no início da nossa conversa sobre o papel questionador, inventivo e reflexivo que é intrínseco ao setor.

Um dos programas centrais da gestão de Gilberto Gil foi o “Cultura Viva”, que tinha como objetivo espalhar por todo território nacional os pontos de cultura. Esse programa demonstrou, efetivamente, que a cultura é um espaço privilegiado de mediação social em territórios populares e periféricos. O que eu quero dizer com isso? Equipamentos culturais, assim como ações culturais contínuas, quando existentes nesses territórios, têm a capacidade de aproximar pessoas de perspectivas distintas de mundo, de origens regionais diferentes, de idades variadas e de sensibilidades múltiplas. Isso faz com que a cultura, mais até do que as escolas conseguem, ocupe um papel de outras/novas práticas comuns que podem jogar luz sobre os problemas centrais desses territórios e ajudar, inclusive, o poder público a executar políticas públicas mais eficientes até mesmo na área sanitária. É claro que é muito difícil cobrar dos coletivos, grupos e agentes culturais que produzam algo nesse sentido quando o Estado os ataca e os asfixia de diversas formas. Não é disso que se trata, até porque muitos desses grupos e agentes mal tiveram condições de cuidar da sua própria estrutura de pessoal. Mas, também, é importante dizer que foram mínimas as iniciativas que observamos nesse sentido e que é difícil imaginar que não houvessem grupos e instituições de cultura que pudessem oferecer algo a mais para sociedade nesse momento. Afinal, cultura é tecnologia humana e social. Algumas, como as do Circo Crescer e Viver (RJ) e da CUFA, eu já citei aqui. E acredito que elas deveriam ser um modelo para muitas outras. Destaco, especialmente, a do Crescer e Viver, que não tem a dimensão nacional da CUFA, mas teve um papel decisivo na mitigação dos efeitos da pandemia na região da Cidade Nova, aqui no Rio de Janeiro. O Circo Crescer e Viver não só buscou recursos de entes privados que possibilitaram atender as necessidades básicas de quase três mil pessoas que vivem no seu entorno, como ainda produziu um diagnóstico epidemiológico do território. Nesse sentido, em um momento de dura disputa de valores na nossa sociedade, acho que a cultura poderia ter mostrado sua capacidade de incidir sobre outras áreas de forma mais efetiva, explicitando para um conjunto mais amplo da população o seu potencial de agir para um sentido mais amplo de desenvolvimento. Eu entendo que equipamentos de cultura, grupos e coletivos, artistas em geral, precisam ter um compromisso maior com o desenvolvimento humano e social dos territórios nos quais estão inseridos. E não recuo desse meu ponto.

Outro aspecto fundamental desse debate é entender como atuaram equipamentos e instituições culturais de maior capacidade orçamentária e política como grandes museus, centros culturais etc. Nesse sentido, eu acho realmente necessário fazer algumas perguntas bem diretas nessa direção como, por exemplo, qual foi a atuação do Museu do Amanhã com as comunidades mais vulneráveis do centro do Rio de Janeiro? E da Pinacoteca e do Museu da Língua Portuguesa em São Paulo? Estou errado ou o Padre Júlio Lancellotti fez mais pelos vulneráveis do território? No caso de Porto Alegre, qual foi a atuação do Santander Cultural no território e para/com os artistas locais? Como a Natura, que produz com muita pompa um edital nacional de música, atuou para impactar positivamente os técnicos dessa área? Eu poderia elencar dezenas de perguntas endereçadas diretamente como essas que disse aqui. O fato é: como as instituições e empresas que operam dentro do campo cultural em parcerias que mobilizam milhões e milhões de reais atuaram nos territórios nos quais estão inseridas? Acho que sei a resposta e ela é péssima. Ou não fizeram nada ou fizeram muito pouco. Para concluir, acho que faltou por parte de artistas mais consolidados e de projeção pública cobrar também que essas instituições, empresas e patrocinadores demonstrassem uma atuação mais contundente nesse período.

Qual a sua visão sobre a Lei nº 14.017 de junho de 2020 (Lei Aldir Blanc)? Ela contribuiu efetivamente de que forma para a classe artística nesse momento de pandemia?

Contribui, claro. Em um momento que existe uma escassez nunca vista de recursos no setor cultural, é evidente que esse aporte de recursos obtidos nessa articulação dentro do parlamento brasileiro vai ter um efeito benéfico para os trabalhadores da cultura em geral. Seja

como renda emergencial, seja através de políticas de editais, de chamadas públicas para apoio a grupos de ação contínua ou por qualquer outro formato – desde que transparente e democrático, claro –, não tenho dúvidas que a Lei Aldir Blanc é um instrumento muito importante para manter a saúde financeira de artistas, grupos, coletivos, instituições, equipamentos etc. Além disso, a articulação da Lei demonstrou, depois de anos de muita fragmentação, que o setor pode se organizar de forma eficiente e produtiva para cobrar do poder público ações condizentes que sua relevância na produção de riquezas do país assim como para outras variáveis de uma noção contemporânea de desenvolvimento.

O que é preciso notar também nesse processo é o seguinte: a cultura é um setor muito vivo para aguentar a temporalidade da burocracia estatal. Então, como não houve o mínimo interesse do governo federal de ajudar nesse processo, ele se tornou moroso demais para as demandas urgentes que o setor está vivendo esses meses. Mas o mais delicado, a meu ver, é que diante a baixa institucionalidade da cultura dentro do poder público (quero dizer aqui que muitas prefeituras e governos do Estado nem tem secretarias ou gestores do setor), para que os investimentos previstos pela Lei realmente chegassem de forma eficiente na ponta, seria preciso uma coordenação nacional que foi possível produzir dentro desse momento que o governo federal está nas mãos de pessoas que combatem e odeiam a cultura. Como muitos estados e municípios não têm noção de como produzir e executar políticas locais para cultura, existe uma enorme margem para que uma boa parte desses recursos nem cheguem a ser utilizados. No caso dos municípios, por estarmos ainda em um momento de pleito eleitoral, essa dificuldade se apresenta muito maior. Cabe ressaltar ainda, como dado triste do nosso histórico de políticas culturais, que esse legado brasileiro que já citei, e que hoje é referência global nesse campo, não foi sedimentado e capilarizado no Brasil de forma plena. Muitos gestores mal entendem a concepção do papel do estado que foi produzida nesse período 2003-2010 e mal entendem como produzir uma engenharia institucional para execução de políticas eficazes. Mas, nos municípios e estados que existem gestores que estão conectados ao debate contemporâneo de cultura e desenvolvimento, tenho certeza que os resultados serão visíveis e relevantes.

Já poderíamos afirmar que há um “novo normal”? Como você o configuraria?

Essa é uma pergunta que permite muitas respostas em tom de galhofa como sim, é só usar uma máscara com nariz para fora ou sim, agora ninguém se importa que morram mais de mil pessoas por dia. Como não é o nosso caso aqui, acho que poderíamos perguntar um pouco porque a pressa de pensar procedimentos de normalização. Eu sou pouco interessado nisso. Para não ser blasé na resposta eu até endosso percepções que foram defendidas em textos recentes de alguns filósofos como Giorgio Agamben e Byung Chul-Han – dos quais não sou admirador –, de que a gente não pode abandonar totalmente certos sentidos de ritualização que a nossa sociedade historicamente produziu etc. O texto do Agamben que fala sobre a corporeidade vivida na universidade, elitista, de fato, como muitos apontaram, tem partes que eu me interessei muito em debater do lado dele da trincheira. Eu, talvez pela idade (risos de nervoso), já ando mais aberto a uma compreensão positiva desse sentido mais conservador que essas ideias de rituais têm para esses autores. Ao mesmo tempo, normalização nem considero um conceito razoável para o nosso tempo. Diante do redimensionamento total, mesmo antes da pandemia, pelos quais as noções como corpo, espaço, tempo, epistemologia, política, sociedade e tanto mais passaram, acho que o que menos interessa agora é correr atrás de sentidos de normalização. A não ser que estejamos em um campo mais superficial sobre uso dos novos suportes, tecnologias e questões dessa natureza. Mas até mesmo sobre isso, se for para termos um debate mais profundo sobre materialidades, suportes, meios, acho que normalização nem entra no glossário desse debate.

O que tem chamado sua atenção na literatura ultimamente? Novxs escritorxs, livros... e, por extensão, em outras produções artísticas, como cinema, séries etc.? Poderia citar alguns exemplos?

Eu tenho tentado acompanhar bem de perto, inclusive mobilizando meu lugar de pesquisador para tal, o trabalho da produtora Filmes de Plástico, de realizadores da região do

recôncavo baiano como Ary Rosa e Glenda Nicácio, e de outros realizadores do novo cinema nacional como os Irmãos Carvalho, Lincoln Péricles, Adirley Queirós e muitos outros. Essa geração desmontou um modelo perverso de narrar e filmar os territórios populares e periféricos brasileiros, no qual a pobreza, a fome e a precariedade eram objeto de um desejo estético que mais parecia um misto de culpa de classe com macumba pra turista. Na verdade, foi, inclusive, vendo esses filmes, que entendi o tamanho do impacto que as políticas públicas para cultura do período que já citei aqui vinham produzindo no Brasil. Sem elas, os territórios populares e periféricos brasileiros continuariam a ser narrados pela perspectiva ou da violência dos filmes de ação americanos ou pela piedade ridícula que acha que os mais pobres precisam ser carregados pela mão. Ao fim, esse é o sentido mais efetivo de políticas culturais democráticas: criar um país com relatos e narrativas mais plurais, menos refém de jogos de poder financeiro que incidem no campo cultural, e que possam tecer um Brasil contemporâneo mais crítico e inventivo.

Entre livros recentes, mas aqui vai mais como uma dica do que como temas que têm influenciado meu trabalho de debate crítico, eu – e acho que não foi diferente com a maior parte da comunidade de leitores que existe no país – fiquei muito impressionado com o “Torto arado”, do Itamar Viera Júnior. E, também, com o “Crime do Cais do Valongo”, de Eliane Alvez Cruz. Mas, como disse no início do nosso papo, nesses meses não consegui criar uma dinâmica de leituras mais intensa. Ah, nas artes plásticas recomendo muito acompanhar o trabalho do pintor Arjan Martins, que tem tido bom impacto no cenário nacional e internacional das artes, assim como os trabalhos de Maria Laet, Omar Salomão e Guga Ferraz. Confesso que nesse campo das artes visuais estou acompanhando mais os artistas da minha cidade, o Rio de Janeiro. E pra dar uma dica de música, linguagem que mobilizou minhas pesquisas de mestrado e doutorado, e que foi minha porta de entrada no mundo acadêmico das letras, recomendo de forma veemente o trabalho de uma jovem compositora e cantora carioca chamada Ana Frango Elétrico.

Há luz no fim da pandemia?

No sentido teleológico que essa pergunta remete, não. E já sabemos disso há um bom tempo. Aliás, o erro começa em achar que vale procurar essa luz. Nesse sentido, estou mais com Didi-Huberman apud Pasolini: prefiro a luz dos vaga-lumes. Ou a luz vermelha do Rogério Sganzerla. Ou a luz de Ney Matogrosso em um show do Chico Buarque. Ou a luz da periferia do filme “No coração do mundo” de Maurílio Martins e Gabriel Martins. Ou a luz do último show da Gal Costa. Ou até a ausência de luz quando a luz é a crença de um futuro que irá nos redimir ou salvar como projeto de civilização ocidental.

Rio de Janeiro, 10/10/2020