

## *Entrevista com Roger Behrens*

---

Nascido na Alemanha em 1967, Roger Behrens estudou filosofia e ciências sociais em Hamburg, Berkeley e Maastricht. Bastante influenciado pelo pensamento de Adorno e Marcuse, suas pesquisas giram em torno da teoria crítica da sociedade e da cultura moderna e pós-moderna. Escritor prolífico, publicou os seguintes títulos: *Frakturen* (1996), *Maschinenkunst* (1996), *Popkultur Industrie. Zur Philosophie der populären Musik* (1996), *Die Ungleichzeitigkeit des realen Humanismus. Konsequenzen, Experimente und Montagen in kritischer Theorie* (1996), *Ton Klang Gewalt. Texte zu Musik, Gesellschaft und Subkultur* (1998), *Übersetzungen. Konkrete Philosophie, Praxis und kritische Theorie: Studien zu Herbert Marcuse* (2000), *Kritische Theorie* (2002), *Adorno-ABC* (2003), *Die Diktatur der Angepassten. Texte zur kritischen Theorie der Popkultur* (2003), *Krise und Illusion. Beiträge zur kritischen Theorie der Massenkultur: Ästhetik und Kulturphilosophie* (2003), *Verstummen. Über Adorno* (2004), *Kulturindustrie* (2004), *Postmoderne* (2004). É articulista da revista *Streifzüge* ([www.streifzuege.org](http://www.streifzuege.org)) e prepara atualmente dois novos livros: *Cultural Studies* e *Weitermachen. Achtundsechzig und der Kommunismus*. Alguns textos seus podem ser encontrados em sua página pessoal ([www.rogerbehrens.net](http://www.rogerbehrens.net)). O autor, que se interessa muito pela música e pela cultura brasileiras, nos concedeu a entrevista que segue por e-mail.

**Quais são seus principais interesses teóricos e práticos atuais? Quais dentre suas contribuições você julga as mais importantes?**

Deixe-me primeiramente dizer algo sobre a questão dos interesses teóricos e práticos em geral. Se o interesse é um interesse orientado para o conhecimento, e se o conhecimento é sempre conectado à crítica, se a crítica além disso é necessariamente dirigida à sociedade, então é uma questão de teoria crítica e de

práxis, as quais se colocam a questão acerca das condições de possibilidade da emancipação, e que a ela tentam responder. Trata-se por conseguinte das condições de possibilidade da emancipação: esta é ainda a definição válida e corrente da teoria crítica, da qual toda e qualquer práxis mediada e refletida emerge; uma teoria crítica que é ela mesma um momento da práxis.

Já houve quem defendesse – por exemplo, Jürgen Habermas – que a teoria crítica não é capaz de legitimar o interesse cognitivo, ou seja, que a teoria crítica não o pode provar normativamente. Considero esse um pseudo-problema. A teoria crítica é de fato dependente de interesses humanos individuais, ela implica um voluntarismo, um voluntarismo anarquista e situacionista que possa se traduzir numa certa vontade de liberdade. A vontade de liberdade é idêntica à utopia concreta da libertação do ser humano, idêntica com a finalidade da emancipação humana. De sorte que o interesse teórico se orienta sobre possibilidades. Por sua vez, o interesse prático tem de se medir com a realidade, com a necessidade social que lhe é inerente. Trata-se de uma necessidade inerente, porque pressiona constantemente a práxis: existe sofrimento no mundo que deve ser abolido; o ser humano se encontra hoje ameaçado existencialmente em sua própria humanidade.

Porém, tal ameaça é óbvia, e não precisamos de uma teoria crítica para [legitimar] a práxis necessária de luta contra a fome, o fascismo, o terror, a desumanidade. No entanto, é nesse ponto que começa a teoria crítica: começa com aquilo que Adorno chamou de “consciência das dificuldades [*Bewusstsein von Nöten*]”. Do mesmo modo que o voluntarismo se combina com a necessidade da práxis, esta – na medida em que deveria ser práxis “revolucionária” – se refere ao voluntarismo: o interesse teórico converge com o interesse prático, teoria e práxis são mediadas como “comportamento crítico [*kritisches Verhalten*]” (Horkheimer). Este é um interesse no sentido original do termo: “*inter-esse*”, um “*estar entre*”, ou mesmo um “*colocar-se entre*”, uma *intervenção*.

Agora, voltando à sua pergunta quanto a meus principais interesses teóricos e práticos atuais: estou muito interessado nessas intervenções e diria que uma das mais importantes intenções da teoria crítica hoje em dia é de resgatar a história, isto é, narrar e re-narrar a história como história de intervenções. Faz-se

necessário uma *construção da realidade* permanente, a qual é a mais radical definição do comunismo. Como disseram certa feita Marx e Engels: o comunismo não é um estado, mas um movimento real. Uma de minhas questões é, por exemplo: como podemos reestabelecer esse movimento, quais são suas condições? Recentemente andei focando minhas pesquisas sobre o surrealismo e a relação entre mitos, Eros e política. Em tempos de regressão e de fundamentalismo religioso considero uma tarefa importante dar às pessoas uma utopia. Não uma utopia de política e nação, de religião e outras formas de entretenimento, mas uma utopia de libertação, de liberdade, de humanidade. Para isso um mito é necessário, um mito radical, não ideologia.

Outro projeto que espero terminar um dia desses é um livrinho que se chamará *Weitermachen* [*Prossiga adiante*], uma investigação sobre 1968 em relação com o comunismo. Espero mostrar neste livro que se '68 foi por um lado apenas a última chance de uma transição histórica para o comunismo, por outro significou um adeus à história e à possibilidade histórica de uma sociedade livre. Assim, tinha-se razão de clamar: “Seja realista, demande o impossível!”

Enfim, ainda trabalho numa curta introdução aos *cultural studies*. Este projeto está relacionado com um mais amplo sobre a teoria crítica da cultura pop, isto é, meu ainda inacabado projeto de doutorado, que deveria revelar até que ponto a forma da indústria cultural vem se transformando numa forma de cultura pop. Enquanto a primeira se delineava pela total mercantilização da cultura, a segunda pode ser definida pelo processo inverso, de uma total culturalização da mercadoria. Noutras palavras, a cultura pop é a *Aufhebung* da indústria cultural numa mera e permanente afirmação de tipo propagandista, segundo a qual tudo “é como é”.

**Quais são os pontos fortes ainda atuais na teoria crítica de Adorno e Marcuse? E os pontos fracos? Quais particularidades você vê em cada um deles (Adorno e Marcuse) que poderia lançar as bases para uma crítica do mundo capitalista presente?**

De novo, começo com uma observação geral. Há uma tendência na leitura corrente da teoria crítica – na leitura acadêmico-burguesa, obviamente, mas também em algumas feitas pela esquerda – de historicizá-la como mero projeto ultrapassado. A teoria crítica é contraída a um muito apertado cânone de apenas alguns camaradas. E tal canonização está ligada a um culto forte, por vezes absurdo, da personalidade. Quer dizer que podemos encontrar em muitas discussões, já na pura recepção da teoria crítica, uma séria de excentricidades divergindo de qualquer noção de crítica e de teoria crítica. Parece que é mais importante julgar as biografias de Adorno, Marcuse, Benjamin, e de identificar estas últimas com a “teoria crítica”, do que tentar desenvolver a teoria crítica enquanto crítica radical das sociedades modernas do capitalismo tardio. Quero dizer o seguinte: está claro que os conceitos-chave da teoria crítica são, em termos históricos, ligados a Max Horkheimer, Theodor W. Adorno e outros, sem falar em Karl Marx, Hegel, Kant, Rousseau etc. Mas para levar a sério o que significa teoria crítica hoje, temos que ir além de sua simples personalização.

Voltando à sua pergunta, diria o seguinte: Adorno morreu em 1969, Marcuse dez anos depois. Eles não puderam realmente concluir suas investigações sobre a sociedade do capitalismo tardio, o que não impede que achemos nos seus escritos dos anos sessenta muitas sugestões úteis para atualizar uma teoria crítica radical, como por exemplo as contribuições de Adorno para a sociologia e, de novo e sempre, *O homem unidimensional* de Marcuse. Claro que existem algumas diferenças entre Adorno e Marcuse, mas penso que em relação aos conceitos-chave da teoria crítica eles estavam de acordo em seus diagnósticos do “capitalismo corporativo”, como o chamava Marcuse, ou, nos termos de Adorno, do “mundo administrado [*verwaltete Welt*]”. Isso pode ser para nós hoje, até porque parece ainda tão convincente, somente um ponto de partida.

Ernst Bloch certa vez cunhou a ideia do “turvo do momento vivido [*Dunkel des gelebten Augenblicks*]”. Em termos de uma teoria crítica atualizada há muito trabalho a ser feito, porque mais e mais os séculos XIX e XX podem ser revelados como um amontoado crescente destes “momentos turvos”. Ao mesmo tempo, no início do século XXI, passo a passo uma imagem da “realidade” pode ser

plenamente desenvolvido. E isso é crucial, porque essa imagem concerne à relação entre a humanidade, a história e o social. Não me interessa muito a questão de saber o que Adorno e Marcuse *realmente* disseram, mas em qual constelação temos que (re)interpretar seus estudos críticos e investigações radicais. Para dizer de forma ativa: a teoria crítica não é um projeto completo, acabado; sua reconstrução em termos históricos é a construção de uma teoria crítica para o presente.

**Qual é a sua relação com a *Wertkritik* (a “crítica do valor” dos grupos *Streifzüge*, *Krisis*, *Exit!*)? Que questões você vê como pontos decisivos nesse contexto, como contribuições essenciais à crítica social? E quais pontos você criticaria nesta abordagem?**

A resposta implica algumas observações de ordem pessoal. Integrei algumas das primeiras discussões do *Krisis* em fins dos anos oitenta, quando o grupo visitou Hamburgo para apresentar seu conceito de crítica marxista – que era o nome do periódico (*Marxistische Kritik*) com o qual o grupo começou. Na época eu estava implicado num grupo anarquista e, tenho que confessar, por razões estúpidas costumava achar úteis os escritos de Mao Tse-tung. Então, às minhas primeiras leituras de Adorno, Horkheimer e Marcuse, combinei anarquismo, maoísmo e a nova crítica do valor. Embora a mistura fosse muito crua, parecia me vacinar contra qualquer forma tradicional de heroísmo de classe operária, contra um marxismo-leninismo simplista e mono-causal e contra o estalinismo (costumávamos considerar Mao – e não tenho ideia de como argumentávamos a respeito – sempre um não- ou anti-estalinista). Esta mistura levou-me a uma renovação da questão do sujeito revolucionário.

No entanto, se a abordagem da crítica do valor não superou realmente a esfera econômica, penso que aquela análise da lógica do valor de troca deve conduzir a uma teoria mais abrangente da sociedade e da cultura. Quer dizer, não é só a questão do sujeito revolucionário em termos de luta de classes que está em jogo, ou do movimento operário imanente ao modo de produção [capitalista], mas

o problema dos conceitos de sujeito, subjetividade, revolução... Mesmo na teoria do Postone encontramos noções ainda muito estreitas e meramente positivas de “cultura”, “sujeito” e “história”. Precisamos hoje de um conceito claro de mercantilização. Precisamos igualmente de um conceito de comunismo – em termos de Marx e Engels, vale dizer, comunismo não como estado, mas movimento efetivo [*wirkliche Bewegung*]. Por isso tudo, a abordagem da crítica do valor é de grande ajuda.

### **Como você vê os trabalhos de “marxistas culturalistas” como Eagleton e Jameson?**

Não estou certo que Eagleton e Jameson possam ser rotulados de “marxistas culturalistas”, embora, evidentemente, incluindo todas suas diferenças, ambos pareçam estar preocupados com problemas culturais, assim como com questões ligadas à própria noção de cultura e com a relação entre cultura e sociedade apreendida do ponto de vista da teoria de Marx. Sempre considerei suas contribuições à teoria crítica da cultura como discussão densa e fundamental: no caso do Eagleton, sobre os *cultural studies* (após os primeiros escritos de Raymond Williams), no caso do Jameson, sobre a pós-modernidade, isto é, sobre a liquidação pós-moderna do pensamento crítico. Leio ambos na linha da teoria crítica. E do mesmo modo que a crítica da cultura de Adorno e Horkheimer não é uma crítica cultural, ou pessimismo cultural, mas uma teoria crítica da sociedade, Eagleton, Jameson e outros nunca investigam a “cultura” como “valor em si”, mas como complexo que tem muito a ver com a questão central e altamente problemática do sujeito e da subjetividade.

Pode-se encontrar tais implicações, por exemplo, n’*A ideologia da estética* [Jorge Zahar, 1993] do Eagleton – a meu ver uma das contribuições mais convincentes para uma estética em termos de materialismo – ou, obviamente, no *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio* [Ática, 1991] do Jameson, assim como no seu livro sobre Adorno, *O marxismo tardio: Adorno, ou a persistência da dialética* [Boitempo/Unesp, 1997]. Recomendaria igualmente um dos primeiros livros do Jameson, sobre *Sartre: as origens de um estilo* [sua

dissertação de mestrado, publicada em 1961], no qual ele salienta o conceito de “individualidade” em relação ao assim chamado “acontecimento subjetivo” e ao “cogito pré-reflexivo”.

De novo, e sob esse prisma leio ambos Jameson e Eagleton: o ponto crucial de uma teoria crítica hoje tem de ser o sujeito. Porém, isso leva a muitas questões em aberto, ou a questões que precisariam ser reabertas: O que é história? O que é revolução? O que é sociedade? O que é materialismo? Etc.

**Desde Adorno sabemos da importância da crítica da *Aufklärung* e do sujeito burguês moderno para a renovação de uma crítica de raízes marxistas, que na maioria dos casos pressupôs um sujeito previamente dado como fundamento (*Grund*), posto como essência ou substância humana já na “pré-história da sociedade humana”. A questão é: até onde pode chegar a crítica adorniana? Essa crítica, tornada prática superadora contra o sistema categorial do capital, eliminaria pura e simplesmente os conceitos (e a realidade) de sujeito e subjetividade, tal como eliminaria a forma-mercadoria e o sujeito burguês enquanto suporte (*Träger*) ? Podemos pensar o “sujeito contra o sujeito” (Adorno), num sentido que conserva a noção de uma subjetividade singular e diferenciada, “reconciliada” com a objetividade do mundo para além do capital? Ou deveríamos pensar simplesmente a abolição completa da forma-sujeito? Ou seja, trata-se de uma crítica imanente radical levada até o extremo de uma transcendência, que põe a possibilidade de uma nova subjetividade, libertada da prisão da identidade, ou de uma crítica simplesmente destruidora e arrasadora do plano conceitual do sujeito? Enfim, pode-se pensar um sujeito para além da filosofia do sujeito?**

A modernidade em sua forma tardocapitalista conduz tanto a um sujeito sem subjetividade quanto a uma individualidade sem indivíduo (o que Adorno e Horkheimer chamaram de “pseudo-individualidade” na *Dialética do*

*esclarecimento*). Isso concerne à dialética geral da sociedade burguesa: a contradição entre sujeito e indivíduo. Ser sujeito em termos humanistas significa que “todos os homens são iguais”. A sociedade burguesa nunca pôde resolver esse problema e um dos resultados é a tendência a eliminar o indivíduo, a dispensar o sujeito.

O conceito de “sujeito” é um dos mais importantes da teoria crítica. É interessante notar que Adorno deu um contorno filosófico à crítica radical do sujeito em sua *Dialética negativa*, de 1966 [que finalmente acaba de sair em tradução brasileira, pela Jorge Zahar], enquanto que Marcuse rumou para uma crítica social radical do individualismo moderno n’*O homem unidimensional*, de 1964. Para ambos o foco é a libertação, a emancipação humana. Esta libertação necessita um sujeito, porque somente com e através do sujeito ela pode se realizar: libertação do sujeito como libertação subjetiva. Essa dialética da libertação, como tematizaram Adorno e Marcuse nos anos sessenta, se encontra já nos escritos do jovem Marx. Permita-me citar uma passagem d’*A questão judaica*, de 1843: “Somente quando o homem individual real recupera em si o cidadão abstrato e se converte, como homem individual, em *ser genérico*, em seu trabalho individual e em suas relações individuais; somente quando o homem tenha reconhecido e organizado suas *forces propres* como forças *sociais* e quando, portanto, já não separa de si a força social sob a forma de força *política*, somente então se processa a emancipação humana.”

**Em *If the kids are united*, Martin Büsser, autor que você deve conhecer bem, entrevista uma série de bandas pós-punk, como Hüsker Dü, Fugazi, Sonic Youth e NoMeansNo, que, longe de fazerem “música erudita”, não são estritamente falando bandas *pop*, tampouco fazem parte da *Kulturindustrie*. Você pensa que Adorno seria sensível a tal distinção? No ensaio sobre música popular, na *Einleitung in die Musiksoziologie*, ele argumenta que um *hit* musical nunca pode ser plenamente planejado e que por essa razão, paradoxalmente, de tempos a outros, aqui e ali, assiste-se a alguns saltos de qualidade. Você**

## concorda?

Martin Büsser e eu nos conhecemos há mais de dez anos. No que diz respeito a música, temos muito em comum – pelo menos mais do que com outros, da dita *cultural left*, que nos anos noventa estabeleceram seus ideais e estilos de vida hedonistas. Na Alemanha tivemos o fenômeno estranho, todavia muito influente, da *Kulturlinke* [esquerda cultural], ou *Poplink* [esquerda pop], pessoas que legitimaram seus estilos de vida privados como “politicamente” importantes e que concentraram por conseguinte suas “atividades políticas” no campo cultural. Em nome da “subversão”, da “capacitação” e da “dissidência”, ocorreu uma “culturalização”: a sociedade se tornou cultura; o projeto de uma crítica da economia política se transformou numa crítica do gosto, da moda e dos estilos de vida. De maneira condensada, poderia definir a *Poplinke* da Alemanha dos anos ’90 dizendo que ela transformou todo conceito social radical numa mera noção simbólica de atividade cultural. Isso foi muito mais fraco do que a ideia, própria dos *cultural studies*, de uma “resistência através rituais”, porque os “rituais” da esquerda cultural alemã não tiveram quase nada que ver com conflitos sociais e foram “rituais” que se executavam como em si redundantes, idiossincráticos e por vezes mesmo como tentativas egoístas agressivas para salvar sua herança “burguesa”.

De toda maneira, não concordo com a ideia de que existe música ou outra forma de produção cultural para além da indústria da cultura. O desenvolvimento da indústria da cultura corresponde com o desenvolvimento da sociedade fordista, que teve por resultado que toda cultura se tornasse mercadoria. E as condições de Hüsker Dü, Sonic Youth etc. são capitalistas. Não há um espaço externo de produção alternativa ou independente. Mas penso que Adorno está certo em assumir a existência de uma tendência não plenamente controlável na produção cultural mercantilizada. A questão é até onde isso é “audível” – e isso não é mera questão dos produtos, isto é, a música, mas do ouvinte e seu comportamento. Existe um pequeno texto do Adorno de 1969, escrito para uma rádio vienense, no qual ele conclui com um prognóstico político: “*Wird nicht die gesellschaftliche*

*Gesamttendenz verändert, so wird die Kulturindustrie noch mehr werden, was sie ist, als ihr bis heute schon gelang* [Enquanto não for transformada a tendência social global, tanto mais a indústria da cultura se firmará como o que ela é, como tem sucedido até agora].” O que significa: um movimento político – vale dizer, revolucionário – é necessário para transformar as condições sociais e culturais; a cultura não pode ser transformada sem uma transformação social radical. Mas para que tal transformação ocorra uma cultura radical é por sua vez também necessária, uma certa trilha sonora. E existem várias músicas que oferecem essa dimensão estética utópica; mas não estou seguro de que as pessoas as queiram escutar...

**Em *Kindheit in Amorbach*, Adorno relembra um episódio de sua infância onde, numa de suas férias escolares, pegou um velho violão com uma ou duas cordas faltando e mesmo sem saber tocar o instrumento puxou todas as cordas de uma só vez e deixou-as vibrar. Ele lembra ter ficado “*berauscht von der dunklen Dissonanz* [intoxicado pela escura dissonância]” e então conclui: “assim que se deve compor, como este violão soa”. Você defende num de seus livros que foi exatamente o que aconteceu com as primeiras bandas punks, com os Sex Pistols e com o Crass, e que Glenn Blanca e Sonic Youth teriam seguido o desejo de Adorno. Você chama ademais de “símbolo de resistência” o tipo de música que dá corpo a tal escura dissonância. Poderia explicar o que quis dizer com isso?**

Sim, escrevi isso no meu *Adorno-ABC*. Para ser franco foi uma ideiazinha meio boba, embora ainda ache que a experiência de Adorno quando garoto em Amorbach com o violão quebrado tenha algo em comum com a invenção do punk, pelo menos com o *som* do punk. E este som é um som – material – de resistência. Quando mencionei Glenn Blanca, tinha em mente por exemplo um magnífico solo de guitarra de 1978 (<http://www.youtube.com/watch?v=sqHz7cUw4Ls>). Penso que essa gravação explica tudo o que tenho a dizer sobre a experiência feita por

Adorno em Amorbach.

Escrevi a respeito em 2003; agora, em 2009, devo acrescentar que a música pop chegou a um ponto em que toda a história se enfraquece. Este é o estado do mito, uma repetição do tipo moda. Mas é igualmente uma oportunidade: estamos vivendo um momento de recolhar, colecionar, arquivar, redescobrir, etc. Lemos Adorno e ouvimos pós-punk dos anos oitenta. Em seguida começamos a ler Marx de novo e talvez escutemos soul e funk. No momento ouço George Duke, Mogwai, assim como Tommy Seebach e Iggy Pop. Gostaria de vê-los todos no Hotel em Amorbach, juntos com Adorno, onde cada um tocaria algo no violão quebrado...

**Um dos temas mais candentes nos *cultural studies* nos EUA como no Brasil são as transformações da cultura popular nas últimas décadas (estudos subalternos, estudos pós-colonialistas, etc.). O senhor considera a cultura popular como um observatório pertinente para se compreender os impasses da sociedade atual (e para sua transformação)? Como?**

Pop ou cultura em geral é uma expressão da sociedade. Aqui eu sigo Benjamin, que descreveu a cultura como “contexto de expressão [*Ausdruckszusammenhang*]”: do mesmo modo como um sonho é uma expressão de certas experiências, a cultura é uma expressão da economia. Essa expressão emerge na era do pop de uma certa maneira: pop não é só a abreviação de “popular”, mas tem o sentido de uma explosão, um tiro, uma erupção; é a cultura das erupções, explosões e, por assim dizer, expressões permanentes. A indústria da cultura delineia um estado da sociedade capitalista onde toda cultura se torna mercadoria (mercantilização); agora, em tempos de pop, toda mercadoria se torna cultura (culturalização). A própria mercadoria é uma expressão de um sonho: cada um dos produtos culturais é uma *promesse de bonheur*.

Ademais, pode ser que tenhamos atingido o fim do pop. Existe uma distinção útil e interessante, feita pelo crítico de arte alemão Diedrich Diederichsen, entre Pop I e Pop II. Ele define Pop I como a “cultura pop

específica”, enquanto que Pop II é a “cultura pop geral”. Pop I é a época na qual o pop estava relacionado com “resistência”, “subversão”, “subcultura”, etc. O pop era então considerado como anticorrente, algo especial, de alguma maneira de fora. Pop II é a época na qual os gestos de “resistência”, “subversão”, “subcultura”, etc. se tornaram gerais e comuns, porque são puramente gestos. Pop II está bem no meio, dentro da “corrente das minorias”; tudo é especial... E, acho eu, deveríamos considerar a possibilidade de termos chegado nos limites de Pop II, de termos talvez já chegado numa espécie de Pop III, sem saber o que isso significa...

### **Como um alemão, formado com Marx e teoria crítica, vê e escuta samba e bossa nova?**

Bom, primeiramente três observações. Tudo o que sei sobre samba e bossa nova aprendi com meus amigos Dora Ramos e Eduardo S. Neves Silva. Fomos colegas em Weimar no inverno de 2001/2002, quando comecei a trabalhar como professor assistente na Bauhaus-Universität e Eduardo estudava com Christoph Türcke em Leipzig. Visitei-os em Belo Horizonte em 2002 – minha primeira viagem ao Brasil. Desde então tento passar duas ou três semanas por ano aí. Já fui cinco vezes e espero retornar em outubro deste ano. Menciono isso porque cada vez que estou em Belo Horizonte compro velhos LP's de todo tipo de MPB.

Segunda observação. Tendo todos estes discos sempre fico surpreso de tantos terem sido produzidos pela Phillips nos anos setenta, isso no Brasil, em tempos de AI5 e ditadura militar. E tudo o que “sabemos” sobre cultura brasileira na Alemanha está relacionado com imagens que foram estabelecidas como ideologia nos anos setenta: samba, carnaval, mulheres bonitas, gente dançando na rua, futebol... Isso é uma bosta e estúpido, claro, mas a questão é: por que esse ideal de felicidade emergiu nos anos setenta? Decerto, músicos como Caetano estavam na Europa. Mas pensem na cooperação entre Tom Jobim e Klaus Oggermann, ou na Elis Regina, grande sucesso na Alemanha naquele tempo.

Isso leva à minha terceira observação. Tudo isso – música, regime militar, ideologia brasileira e ideologia do Brasil, etc. – se tornou um campo de interesse

especial para mim. Aprendi muita coisa: começando com os jesuitas e seu brutal conceito de cristianização, as especificidades do barroco brasileiro que se pode ver em Ouro Preto, o fim da escravidão em 1888 e a constituição de um Estado-Nação soberano, o governo Vargas nos anos trinta, a era Kubitschek e a construção de Brasília, o modernismo, a bossa nova e o cinema novo – recentemente tivemos uma retrospectiva de Glauber Rocha na Alemanha e penso que aquela abordagem crítica é atual ainda – e, enfim, a situação nos anos sessenta e setenta, o movimento tropicalista, sem falar no MST e outras forças políticas de forte impacto cultural.

A música brasileira, do chorinho e do samba ao Sepultura e ao baile funk, pode ser vista como um dos mais interessantes desenvolvimentos na história da música no século XX. Cada nota dá um exemplo daquilo que Oswald de Andrade sublinhou em 1928 em seu “Manifesto Antropófago”. Por outro lado, existem centenas de *feedbacks* e intercâmbios e não-sincronicidades [*Ungleichzeitigkeiten*] entre o Brasil e o resto do mundo. Podemos ouvir que a indústria da cultura é mais do que aquilo que Adorno e Horkheimer descreveram na *Dialética do esclarecimento*, o que é prova a um tempo do capitalismo corporativo e da possibilidade de superar esse estado, de uma dimensão utópica. A música é cheia de sonhos, algumas são pesadelos, outras sonho-acordado de uma vida melhor. Mas para todo sonho, para a realização de qualquer sonho, é preciso acordar. E a música, a música brasileira em toda sua variedade, é algo hipnótico que nos mantém dormindo: gostamos de continuar sonhando.

**Na presente crise sócio-econômica global, incluindo a crise dos fundamentos ecológicos, você vê alguma perspectiva de transformação real da teoria em práxis social? Será que podemos, ou devemos, apelar uma vez mais para o “esquecido” proletariado? Como mediar e constituir o que criticamos em teoria – e mesmo a pior mídia de massa sabe que algo está quebrando e ruindo no capitalismo global – numa práxis social?**

A questão da relação entre teoria e práxis é uns dos problemas ainda por resolver. Para mim parece não haver dúvida que não faz sentido esperar pelo retorno do proletariado. Os modos existentes de sujeitos não podem ser tomados como modelos para o sujeito emancipado. Os tipos de sujeito burguês e proletário são obsoletos. É o objetivo de toda práxis e de qualquer transformação da teoria em práxis social inventar um novo sujeito. As pessoas tem de querê-lo. É uma questão de “vontade de liberdade”. Noutras palavras: precisamos de uma nova utopia, e a utopia precisa de um novo “nós”.

[Tradução: Raphael F. Alvarenga]