

# Sampaio e a Dialética do esclarecimento fazem 70 anos: entrevista com Jorge Verly e Wilberth Salgueiro

Vitor Ceí<sup>1</sup>

**Resumo:** O principal objetivo desta entrevista com os professores Jorge Verly e Wilberth Salgueiro é compartilhar com os leitores da revista *Lampejo* uma dupla efeméride: os setenta anos de nascimento do compositor Sérgio Sampaio e os setenta anos de publicação da *Dialética do Esclarecimento*, de Theodor Adorno e Max Horkheimer, escrita na Califórnia em 1944, mas publicada em 1947 pela Editora Querido, de Amsterdam. Ainda que a emergência de novos tipos de vida social, o aparecimento de novos traços formais na vida cultural e a consolidação de uma nova ordem econômica mundial tenham transformado o mundo contemporâneo, as obras permanecem atuais. Salgueiro e Verly, pesquisadores das obras de Adorno e Sampaio, mostram que os conceitos do filósofo alemão e as canções do compositor capixaba são instrumentos epistemológicos com os quais podemos fundamentar uma crítica da cultura contemporânea.

**Palavras-chave:** Sérgio Sampaio. Dialética do Esclarecimento. Teoria Crítica.

---

<sup>1</sup> Doutor em Estudos Literários (UFMG). Professor da Universidade Federal de Rondônia e líder do grupo de pesquisa Ética, Estética e Filosofia da Literatura. E-mail: vitorcei@gmail.com

### ***Sérgio Sampaio and the Dialectic of Enlightenment at seventy: interview with Jorge Verly and Wilberth Salgueiro***

**Abstract:** The main objective of this interview with Jorge Verly and Wilberth Salgueiro is to share with the readers of the journal *Lampejo* an important date: the seventieth birthday of the musician Sérgio Sampaio and the seventieth anniversary of Horkheimer and Adorno's *Dialectic of Enlightenment*, written in California in 1944, but published in 1947 by Querido Verlag in Amsterdam. Although the emergence of new types of social life, new formal features in cultural life and the consolidation of a new world economic order have transformed the contemporary world, the works still remain highly topical. Duarte, an Adorno scholar from Brazil, shows that the concepts of the German philosopher are a valid source of knowledge in order to substantiate a critique of the contemporary culture.

**Keywords:** Sérgio Sampaio. *Dialectic of Enlightenment*. Critical Theory.

### **Apresentação**

**J**orge Luís Verly Barbosa é graduado em História. Tem mestrado em Letras pela Universidade Federal do Espírito Santo, com dissertação sobre a intertextualidade na obra de Caetano Veloso, e, atualmente, desenvolve pesquisa de doutorado no Programa de Pós-Graduação em Letras da UFES, sob orientação de Wilberth Salgueiro, com a tese *Adornando um Velho Bandido: Sérgio Sampaio à luz de Theodor W. Adorno*. Ele tem experiência nas áreas de História e Letras, interessando-se principalmente pelos seguintes temas: relações entre História e Literatura, Teoria Crítica (em especial a obra de Theodor W. Adorno) e Poética da Canção.

Wilberth Claython Ferreira Salgueiro possui graduação em Letras Português-Literatura pela UERJ, mestrado em Literatura Brasileira pela UFRJ, doutorado em Teoria da Literatura pela UFRJ e pós-doutorado em Literatura Comparada pela UERJ e em Literatura Brasileira pela USP. Ingressou, em 1993, na Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), onde, a partir de maio/2014, se tornou Professor Titular. Desde 2007, é bolsista PQ-2 do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico, com taxa de pesquisa pela Fapes desde 2013. Líder do Grupo de Pesquisa Poesia: suportes formais e sistemas de significação, registrado no CNPq, desde 2001. Atualmente desenvolve o projeto de pesquisa *Poesia de testemunho e catástrofe cotidiana: trauma, humor e violência*.

**1. Gostaríamos de compartilhar com os leitores duas importantes efemérides: os setenta anos de publicação da *Dialética do***

**Esclarecimento e de nascimento de Sérgio Sampaio. O compositor nasceu em Cachoeiro do Itapemirim no dia 13 de abril de 1947, enquanto a obra de Theodor Adorno e Max Horkheimer foi escrita na Califórnia em 1944, mas publicada em 1947 pela Editora Querido, de Amsterdam. Qual é o principal legado deixado por eles para os nossos dias? Até que ponto a Teoria Crítica da Sociedade e as músicas de Sérgio Sampaio podem nos ajudar a pensar a realidade brasileira, especialmente na conjuntura política atual?**

Inicialmente, gostaríamos de demarcar a feliz coincidência desses duplos setenta anos. Temos aqui dois momentos nodais do pensamento e da arte no século XX, ainda que a obra de Theodor W. Adorno possua uma visibilidade bem maior que aquela experimentada pelo cancionero de Sérgio Sampaio. Vistos e pensados em separado, cada um deles contribuiu de modo autônomo para a compreensão do signo que marcou (algumas vezes de morte) o século passado: a catástrofe. Enquanto a *Dialética do esclarecimento* procurou mostrar, partindo de um exercício filosófico rigoroso e mediado, como a razão instrumental tem servido desde sua alçada ao centro da filosofia iluminista, como um mecanismo de administração do mundo a partir da expansão implacável do capitalismo tardio, responsável pela barbárie-mor do século XX – a dupla fascismo e Segunda Grande Guerra –, as canções de Sérgio Sampaio se revelaram como momentos utopicamente negativos em face justamente das catástrofes advindas da transformação da razão e da arte em instrumentos de dominação ideológica via *Entkünstung*, isto é, na transformação das obras em “coisas entre as coisas”. A obra de Sampaio é, se nos for permitido o uso da metáfora, uma espécie de “grito” contra a indústria cultural, em especial o mercado fonográfico e sua sistêmica transformação das canções em produtos palatáveis e digeríveis por ouvintes já bastante regredidos. Esse seria o grande ponto de confluência entre a proposta contida na *Dialética do esclarecimento* e no cancionero sampaiano: escapar de um pensamento e de uma arte reificadas pela via da crítica sobre elas mesmas. Pensar o pensamento e reartificar a arte seriam movimentos presentes no livro de Adorno e Horkheimer e nas canções de Sampaio.

Quanto ao aspecto de pertinência e de atualidade dessas duas obras, pensamos ser interessante recorrer ao que diz Márcio Seligmann-Silva quanto ao próprio conceito de atualidade em Adorno (e também em Benjamin) e que aponta não a uma atualidade dos nomes, mas sim à capacidade de que ideias-força e conceitos ligados a estes mesmos nomes, Adorno e Sampaio, possam mobilizar ainda hoje compreensões sobre o mundo em que vivemos. No caso particular do Brasil pós-golpe, esta atualidade reside na possibilidade de se pensar o país ainda sob a égide da catástrofe e da barbárie. Quando avistamos tantas tentativas de retirada de direitos, quando assistimos ao ressurgimento repotencializado de ideologias de direita e de inspiração

claramente fascista, quando vimos o apodrecimento do poder, é que faz sentido a recusa a um pensamento consolador ou a uma arte pacificadora e falsamente conciliatória. Adorno e Sampaio ainda estão aí para nos mostrar que fora da complexidade não há resposta e que nenhuma solução advirá sem um exame rigoroso, negativamente dialético e sempre autônomo do mundo.

## **2. Cada autor possui um *modus operandi*, por assim dizer. Vocês poderiam comentar sobre as opções formais que norteiam os estilos de Adorno e Sampaio?**

Primeiro, é preciso demarcar que Adorno produziu ininterruptamente, desde meados dos anos de 1920 até o fim da vida (1969), perfazendo, entre livros e ensaios, mais de uma centena de textos, em sua maioria densos e porosos como *Minima Moralia*, *Dialética Negativa* e *Teoria Estética*. Já Sérgio Sampaio lançou, em vida, apenas três discos no curto período entre 1972-1982 e que somados a um disco póstumo, alguns compactos e gravações esparsas, somam pouco mais de cinquenta canções. Supomos que este seja o primeiro indício da diferença entre seus estilos, quer dizer, temos uma volumosa produção teórico-crítica (Adorno) em cotejo com uma produção mais concisa, sucinta mesmo (Sampaio) – o que não significa uma medição de densidade ou uma comparação axiológica, na qual Adorno venceria Sampaio por ter, supostamente, alcançado nessa quantidade uma maior expressividade ao seu pensamento, enquanto Sampaio tenha tido essa mesma expressividade frustrada por uma produção pequena e errática; fuja sempre do pensamento ligado ao idêntico e ao reducionismo da razão instrumental.

Quanto ao *modus operandi*, podemos recorrer às palavras de ambos na tentativa de recompor a maneira como cada um deles construiu sua obra. Em “O ensaio como forma”, publicado no volume *Notas de literatura I*, Adorno escreve que, em oposição às formas clássicas e cientificizadas de escrita, a forma-ensaio é caracterizada pelo exercício de uma liberdade que faz dela – ao contrário daquilo que se quer original, total e objetivamente exposto – algo sempre reflexivo e autônomo, uma vez que se debruça sobre o já-dito de modo mediado, buscando não a resposta para a pergunta “O que isso quer dizer?”, mas sim procurando evidenciar os momentos de significado que, para citá-lo, “estão encapsulados em cada fenômeno espiritual”. O ensaio, a partir do acionamento de conceitos e de ideias-força em estado de constelação, proporciona uma leitura e uma análise do objeto que ultrapassa o desejo de aprisioná-lo. Ele é sempre movimento, é sempre uma tentativa de ir adiante, é sempre um ato contra a reificação do pensamento. A produção adorniana sempre privilegiou o ensaio como forma central de expressão. Mesmo livros mais extensos, como *Dialética do esclarecimento*, *Dialética Negativa* ou

*Teoria Estética*, estão estruturados sob a forma fragmentária e desdobrável do ensaio, com um rigor e uma capacidade interpretativa impressionantes. Há a ideia mais ou menos corrente de que Adorno é um autor difícil e, para alguns, ilegível mesmo. De fato, não encontraremos nele o tom professoral e que deseja facilitar aquilo que diz e tampouco há nele o desejo de ser definitivo e peremptório naquilo que diz. O rigor do pensamento e da escrita adorniana têm como fito exatamente o oposto e que é certeza de que a empiria social só pode ser autonomamente avaliada quando em estado de permanente reflexão – e, como esta não se extingue num texto, há por parte de alguns leitores essa sensação de incompreensão e de inconcretude. Uma frase em Adorno nunca está de fato acabada, nunca é definitiva, nunca esgota as possibilidades interpretativas. E isso requer do leitor um rigor em parte semelhante àquele empregado no momento da escrita. Um rigor que diz respeito menos a um propósito teleológico de encontrar a chave do que é dito, mas de tomar esse dito como algo a dirigir o pensamento para o sempre-movimento.

Numa linha muito próxima, Sérgio Sampaio canta, em “Real beleza”: “Sei como dói meu amor de poeta / Se vê linha reta / Quer logo entortar”. Há um traço comum entre o modo com que Adorno exerce a escrita (que é, *parti pris*, o instrumento de expressão de seu pensamento) e a concepção de tortuosidade expressa no verso sampaiano. A ideia de que a linha reta, isto é, a planificação imposta como norma dos produtos da indústria cultural é um dado a ser rechaçado (entortado) parece-nos ser a tônica do que se pode chamar de método composicional em Sérgio Sampaio. Suas canções, em lugar de vincular-se ao esquemático e ao normativo presente na seara dos produtos manufaturados, estão eivadas de uma fidelidade à forma, ao momento de união entre a história e o estético. Tomemos como exemplo sua célebre “Eu quero é botar meu bloco na rua”, a canção que, talvez mal ouvida e mal interpretada ao longo dos tempos, fez de Sampaio um incômodo maldito no contexto da música popular brasileira. Embora sua estrutura musical tenha assento em um ritmo consagrado entre nós, a marcha-rancho, a letra aponta para uma recusa à fórmula: nada do que é dito ali remete ao clima festivo que é peculiar ao carnaval sugerido pelo uso do ritmo; antes expressa o clima de derrota vivido pela sociedade brasileira na década de 1970, imediatamente após o AI-5 e ao recrudescimento da repressão militar. Contudo, esses dados da empiria social estão presentes não como “tema”, mas como conteúdo de verdade (o *Wahrheitsgehalt*): versos como “(Há quem diga) Que eu caí do galho e que não vi saída”, “Eu, por mim, queria isso e aquilo” e “E que Durango Kid quase me pegou” não informam diretamente da realidade brasileira, mas têm como referência o clima de encurralamento, indecisão e interdição experimentado pelos brasileiros e pelas brasileiras naquele momento e que podem ser percebidos de modo imanente na forma tensionada da canção. É nessa tortuosidade, ou melhor, nesse não-

alinhamento nem ao esquema industrial da canção de consumo e nem ao *engagement* claramente político (e, retomando Adorno, já contaminado por um movimento dialético positivo, falso) que reside a validade da obra do Velho Bandido da música brasileira.

**3. Adorno e Horkheimer buscam explicar os fundamentos da ideologia nazista, revelando como funciona a exteriorização e aceitação massiva de sentimentos hostis e antidemocráticos contra minorias étnicas, religiosas e outras. Sampaio, por sua vez, denunciava a opressão e a perseguição militar aos brasileiros durante os anos de chumbo. Nos últimos anos nós temos presenciado múltiplos índices da recaída da cultura na barbárie. Na União Europeia e nos Estados Unidos, políticos neofascistas com discursos nacionalistas, populistas, islamofóbicos e xenofóbicos têm ganhado espaço. Em nosso país, parlamentares e cidadãos pedem a volta da ditadura militar e hostilizam as minorias. As correntes reacionárias e aventureiras que se mostram no horizonte político atual constituem uma ameaça concreta?**

Diríamos que não apenas uma ameaça concreta, mas uma possibilidade cada vez mais visível no terrível horizonte político que ora enxergamos no Brasil. O subtítulo do capítulo da *Dialética do esclarecimento* que trata do antissemitismo, “Limites do esclarecimento”, mostra-se cada vez mais acertado enquanto momento em que a barbárie torna-se possível na falha dialética representada pelo falso esclarecimento. E esse bojo de atrocidades citadas na questão – e que podem encontrar no predicado “fascismo” algum tipo de síntese, ainda que correndo o risco de cair na dialética tal como pensada por Hegel – é algo não apenas visível, como palpável no Brasil de hoje. A assertiva de que “o mal tão profundamente arraigado na civilização não encontra sua justificação no conhecimento” encontra ressonância na estupidificação social e que é um dos sintomas da administração empreendido pelo capitalismo agora em fase global. Quando Adorno e Horkheimer escreveram a *Dialética do esclarecimento*, tinham como modelo um mundo ainda marcado pelo triunfo do capitalismo tardio e por uma subjetividade marcada pelo consumo e pela lógica de trocas, ingredientes que, ajuntados os mecanismos psíquicos, acabaram por provocar a pressão social direcionada ao diferente como forma de enfrentamento e que engendrou a adesão da civilização europeia ao antissemitismo. No Brasil e no mundo de hoje, esse processo é potencializado pela falência do sistema capitalista de molde tradicional e pelo conseqüente enfraquecimento dos Estados em face do mercado. Permanece a necessidade de se encontrar o culpado adequado à satisfação dessa pulsão bárbara que, retomando Freud, causa o contínuo mal-estar na cultura ocidental. No caso brasileiro, essa violência está orientada àqueles que, numa mirada

racionalmente instrumental, representam os fatores de enfraquecimento nacional, minorias que são identificadas tanto como representantes de um capitalismo global falho como de ideologias consideradas nocivas à nacionalidade. Diríamos que há uma verdadeira ansiedade por alguém que personifique esse discurso, que seja refratário dessa pulsão. E, sem recorrermos ao expediente de citar nomes, não é muito difícil encontrar muitos desses “alguéns” no mundo político, religioso ou mesmo na seara da indústria cultural no Brasil de agora.

**5. Nas últimas décadas as mercadorias da indústria cultural têm se tornado mais sofisticadas, enquanto muitos artistas passaram a dialogar com a produção mercantil. Quais seriam os critérios estéticos para distinguir as autênticas obras de arte musical e literária dos produtos da indústria cultural?**

Essa questão é muito interessante porque atinge em cheio o modo de fazer canção popular no Brasil desde meados dos anos de 1950. É certo que o contexto norte-americano observado por Adorno – referimo-nos menos à *Dialética do esclarecimento* e mais a textos que tratam especificamente de música popular, como “O fetichismo na música e a regressão da audição” (1938), “Sobre música popular” (1941) e “Moda atemporal – sobre o jazz” (1953) – é bem diverso do brasileiro. Não podemos falar aqui em indústria cultural do mesmo modo como Adorno falava nela nos anos 1930-40, porque se por lá e, em certa medida, no contexto europeu, ela era já um braço do capitalismo e de seus mecanismos de dominação ideológica, aqui ainda vivíamos um momento pré-industrial e no qual o conceito de “popular” estava menos ligado aos fenômenos de padronização e de standardização e mais às manifestações populares ainda não cobertas pelo véu tecnológico da indústria cultural. E é por conta disso que, nas décadas de 1950 (Bossa Nova), 1960 (Canção de Protesto e Tropicália) e 1970 (Desbunde), teremos uma canção popular com um forte viés crítico a respeito da realidade social brasileira. Não estamos afirmando que toda a música popular da época possuía algum grau de autonomia em relação ao mercado, do mesmo modo como a literatura, ainda que contando com nomes como o de Carlos Drummond de Andrade, Guimarães Rosa e Clarice Lispector, por exemplo, estava isenta de reproduzir a forma padrão da arte como produto, como coisa. O que queremos demarcar é que o contexto brasileiro era (e ainda é) diverso do americano evidenciado nos estudos de Adorno e que essa diversidade acabou por gerar obras que se colocavam, ao menos, como críticas, seja no aspecto formal, seja no modo como tematizar a empiria social.

Hoje, entretanto, na fase global do capitalismo, a indústria cultural deixa de ser apenas um instrumento e passa a ser uma norma de conduta, o filtro que a tudo

planifica, uma fôrma da qual saem numa velocidade espantosa verdadeiros refratários no qual o público se vê encaixado e do qual se julga parte através do mecanismo de pseudo-identificação. O dano e a barbárie do mundo são subsumidos em dolentes canções de amor, em livros culinários e palatáveis ou em *blockbusters* cinematográficos em que o real é escondido por uma ideologia de controle e de administração. Mas esses produtos convivem com as obras autônomas que, a despeito deles, continuam existindo como momentos de tensão, como instantes em que a utopia negativa contra a cooptação é ensejada. Não há uma receita que nos ensine a saber distingui-los, mas há sempre a indicação de que o ouvinte, o leitor e o espectador sejam capazes de enxergar nas obras aspectos que indicam um ponto para além do imediato. Um desses aspectos é o caráter enigmático (*Rätselcharakter*) que é, conforme a *Teoria estética*, inerente às obras autônomas. Enigma aqui é menos mistério e incompreensão, e mais desafio, charada, ponto de interrogação diante da complexidade que é o mundo. Quando uma obra se apresenta como tensão e como incompletude àquele que a contempla (e o olhar detido sobre o objeto pode e deve ser uma ferramenta importante para o espectador), podemos chamá-la autônoma.

## **6. O que um crítico de formação/inspiração adorniana precisa observar para analisar bem uma letra de música, extraindo dela o máximo de relações intra e extratextuais?**

Ainda na *Dialética do esclarecimento* encontramos o ato de “pensar o já pensado” como uma das mais fortes invectivas lançadas por Adorno e por Horkheimer contra o falso esclarecimento. Por outras palavras, a talvez única possibilidade de autonomia e de emancipação dos sujeitos recai sobre o reexame mediado sobre o já posto, visando extrair desse exercício não uma síntese dialética que seria meramente uma oposição ao idêntico mas o exercício da não-identidade, de outras potências que se escondem sob o discurso estabelecido por um dado objeto. Esse exercício filosófico parece ser a tônica para a análise da canção pela via adorniana. Sobretudo quando se tem de lidar com um repertório conceitual que em grande medida se insurge com veemência contra o potencial de reificação que existe na música popular, como é o caso das teses adornianas. O professor Henry Burnett propõe uma equação radical ao dizer que na exegese da música popular se deve pensar com Adorno ou contra Adorno. Em nossa visão, a proposta adequada é que se pense *com* e *contra* ele, uma posição em que, diante da constelação do pensamento adorniano, seja possível “ler” a música popular com elas, mas também contra elas, num processo de permanente crítica e mediação. Este é um caminho apontado pelo próprio filósofo frankfurtiano no ensaio “Sobre sujeito e objeto”, em que encontramos uma crítica contundente às tentativas – geralmente empreendidas pela filosofia idealista e seus seguidores – de coisificar o mundo pela via de abstração do



objeto, tornando-o tão exteriorizado ao ponto de anular o sujeito. Adorno antes diz que é o próprio sujeito o responsável pela mediação entre si mesmo e o objeto. Trazendo esse raciocínio para a exegese da canção popular, devemos pautar a relação entre ela (objeto) e aquele que a analisa (sujeito) num movimento de constante mediação, em que o ponto de interlocução seja a História e que irmana a ambos. Somente assim torna-se possível compreender a canção popular como um instrumento de reflexão sobre o real. Com efeito, pensar a canção popular fora dos quadros da indústria cultural é uma tarefa impossível e já nula em si mesma. O exercício correto deve ser o de pensar em que medida certas canções e certos compositores, partindo dessa mesma indústria, realizam movimentos críticos a ela, seja na forma, seja na performance de suas tensões, seja, enfim, na construção de uma reflexão liberada e que faça com que o sujeito que a contemple empreenda um primeiro movimento em direção a uma possível emancipação.

## **7. Alguma consideração final?**

Pensamos que a pertinência do pensamento de Adorno e das canções de Sérgio Sampaio mostra-se ainda muito contundente quando lemos coisas como uma notícia que acaba de chegar num aplicativo de jornais: cinco menores foram ontem (estamos em 2017!) queimados vivos durante uma rebelião em um centro de internação de menores em conflito com a lei em Recife. Cinco menores queimados vivos! Somando isso às notícias que diuturnamente chegam da Síria, de Londres, do Pará ou da Nigéria, temos a certeza de que a barbárie continua sendo a norma deste mundo cada vez mais administrado. Pensá-lo pelo prisma da constelação adorniana ou pelo filtro artístico das canções sampaianas pode não ser um consolo – e talvez não haja algum –, mas ao menos mantém vivo em nós um pensamento que se insurge contra a instrumentalização, contra a catástrofe e contra a reificação travestida com o nome de progresso.