

ENTREVISTA COM A PROF.^a DR.^a MARIA JOÃO CANTINHO REALIZADA EM 15 DE AGOSTO DE 2013

Manoel Gustavo de Souza Neto
Mestre e doutorando em História pela UFG
E-mail: avisodeincendio@hotmail.com

Jeanne Marie Gagnebin certa vez comentou que a teoria da história de Walter Benjamin constitui um buraco negro, um campo de seu pensamento ainda carente de interpretação sistemática. Daí o convite que o Programa de Pós-Graduação em História da UFG fez à Prof.^a Dr.^a Maria João Cantinho (IADE/Universidade Nova de Lisboa) para ministrar curso e conferência ao longo do mês de agosto. A Prof.^a também coordenou o colóquio “Walter Benjamin e as Imagens da História”. Em entrevista ela falou sobre os temas que nortearam suas conferências e seu curso, intitulado Walter Benjamin e o anjo da História: a Modernidade, a Concepção de Progresso e a Cesura do (no) Tempo.

Revista de Teoria da História: Durante seu curso a Sra. se esforçou muito para esclarecer o sentido que a teologia ocupa nos escritos de Walter Benjamin. Não apenas o sentido político, a questão do messianismo, mas também um sentido epistemológico, talvez ainda mais difícil de esclarecer. No curso e nas conferências que a Sra. ministrou, Michael Löwy foi citado várias vezes, principalmente no que diz respeito a seus comentários sobre às *Teses Sobre o Conceito de História*, de Benjamin. Michael Löwy apontou o messianismo como um dos traços comuns a toda uma geração de intelectuais judeus alemães. Quando Benjamin é visto no contexto deste “judaísmo libertário” (a expressão é de Löwy), seu recurso à teologia parece menos extravagante. Percebe-se que o que possibilitava Benjamin conceitos como o de “violência divina” era, em boa medida, um jargão disponível num grupo de intelectuais judeus, que eram próximos de posturas políticas radicais, anarquistas, comunistas, e em menor medida, sionistas. O recurso ao tema do messianismo não é, portanto especificidade de Benjamin, mas, como apontou Löwy, um traço de seu temperamento crítico, traço este que ele compartilhou com autores como Gershom Scholem, Ernst Bloch e mesmo o filósofo marxista Georg Lukács. Em seu curso a Sra. mencionou mais de uma vez o fato de que a teologia não

implica em Benjamin qualquer tipo de essencialismo, na mesma medida em que a Sra. ressalta sempre a afinidade de Benjamin com Nietzsche.

Maria João Cantinho: Creio que em alguns de seus escritos mais precoces Benjamin se sentiu tentado a usar termos da tradição essencialista, mas na verdade há sempre, ao mesmo tempo, uma recusa. No texto sobre Kant, por exemplo (*Programa de uma Filosofia Vindoura*, de 1917), Benjamin está em busca de uma metafísica, mas irá rapidamente abandonar este termo, porquê nada do essencialismo lhe interessa. Penso que Benjamin irá então buscar seus conceitos na Estética, e nas questões que sobre a linguagem, está compreendida como um filão mágico da cultura alemã.

R.T.H: Um *médium*.

M.J.C.: Como um *médium* e não no sentido da linguística moderna. Mas há ao mesmo tempo um paradoxo, porque o uso que ele faz disso, que naturalmente seria o uso essencialista, ele destitui dessa essencialidade. Isso por si só, acaba por criar uma clivagem no conceito de teologia, que não é pacífico em Benjamin. Por um lado ele nos empurra para uma leitura essencialista, quando se lê, por exemplo, seu texto sobre a linguagem (*Sobre a Linguagem em Geral e sobre a Linguagem dos Homens*, de 1916). Mas ele recua desta posição, ao mesmo tempo em que faz claramente uma contraposição à linguística moderna. Em relação a Heidegger, Benjamin procura sempre diferenciar-se. Benjamin nunca fala de ser ou essência. Uma idéia que ele usa muito é a de dinâmica ou dinamicidade. Benjamin está mais interessado num movimento originário, na história dos gêneros, na arte e na linguagem.

R.T.H.: Do ponto de vista do método, isso muda tudo, não? Um método que trabalha com a noção de *origem* deve ser muito diferente de um inspirado na noção de *gênese*. Se entendi bem o conceito de *originário*, ele é correlato de um outro conceito: o de destino, compreendido não como um desenrolar necessário, mas como *trajeto*. Desse ponto de vista, conceito de origem parece propor um incremento metodológico.

M.J.C.: Sim. Se tu pensares bem, a origem da linguagem também não é pensada por Benjamin no sentido de gênese, mas no sentido de potência. Uma potência que se apresenta nas línguas. O originário nas línguas tem o seu próprio percurso histórico. O fenômeno das línguas se manifesta-se sempre, mas no trajeto das próprias línguas.

Caminha para algo: é possível pensar uma convergência, mas não é certo, é uma expectativa. Benjamin cricou conceitos com certa equivocidades, no sentido de que flutuam (não em sentido pejorativo!) entre os domínios da epistemologia e da crítica de arte. Isso permite que a leitura de Benjamin seja tão aberta.

R.T.H.: Isso deve ter contribuído para que a recepção da obra de Benjamin entre historiadores seja tão tardia. De todas as áreas do pensamento de Benjamin, a História é uma das que menos afetou os profissionais ocupados da matéria. A teoria da arte de Benjamin é amplamente lida entre os teóricos da arte, assim como sua filosofia da linguagem entre os filósofos...

M.J.C.: O conceito de *imagem dialética* tem sido lido na crítica de arte, mas a História parece não ser tão pacífica quanto a este conceito.

R.T.H.: Nem quanto às partes mais obviamente históricas do pensamento de Benjamin. Nem as relações entre história e política que Benjamin estabeleceu encontram-se difundidas entre os historiadores. Isso se daria um pouco por essa exigência que a obra de Benjamin coloca, de uma abertura para, o que talvez tenha contribuído campos do saber que são comumente alheios ao historiador e sua disciplina. Atualmente, quando se fala em teoria da história, sustenta-se um discurso que visa uma unidade de método, ou o estabelecimento de uma *matriz* disciplinar. Algo muito estranho ao pensamento de Benjamin, o que talvez tenha contribuído para que a História como disciplina não tenha se mostrado ainda muito aberta aos seus escritos.

M.J.C.: Os conceitos em História tem que ser muito definidos, muito circunscritos, ao menos para os historiadores de atualmente. Benjamin não oferece essa circunscrição. Ele oferece mais um campo de abertura dos conceitos. Benjamin não consegue fechar-se somente numa compreensão conceitual da História. A *imagem dialética*, por exemplo, não é, para mim, algo do âmbito da temporalidade, nem da representação. Não é assimilável por uma teoria da história tradicional.

R.T.H.: Assim como não o seria para uma estética tradicional...

M.J.C.: Exatamente. É a mesma dificuldade. Só a partir do momento em que a teoria da história se abra a novas representações e novos conceitos é que ela poderá alcançar uma

compreensão dos textos benjaminianos. *As Passagens* é uma das grandes fontes historiográficas do século XX. Como história da modernidade, não pode ser ignorado.

R.T.H.: Seria preciso fazer um teste então: imaginar um Benjamin historiador. Lê-lo como historiador.

M.J.C.: Não vejo por que Benjamin não possa ser lido como historiador. Ele irá apegar-se a todas as figuras históricas centrais de meados dos séc. XIX, princípio do século XX. Ele irá agarrar-se aos temas centrais da história da própria modernidade. No entanto ele nem sempre é lido historicamente. Benjamin é lido num campo que transcende à teoria da história. Sua complexidade conceitual não se deixa abranger pela teoria da história.

R.T.H.: Embora muitos dos temas de Benjamin sejam caros aos historiadores, seu método é muito diferente dos que se costumam usar em História.

M.J.C.: A questão da sincronicidade, importante para os historiadores, é tangencial àquela da imagem dialética. Uma coisa que estás a esquecer é a questão da narrativa. A história ainda não esqueceu a narrativa como matriz fundamental. E Benjamin nunca poderia ser entendido como narrador. Há uma oposição quase que completa entre a História vista como narrativa e a compreensão benjaminiana, que é fragmentária. A ideia do método como montagem é baseada na de fragmento. Ela trabalha sobre a ideia do estilhaçamento da narrativa. E a História persiste na questão da narrativa. Ou seja: parece-me haver uma incompatibilidade. Por que quando se trabalha com o conceito de narrativa como matriz, esse conceito não pode ter acesso a uma compreensão que nega a própria narrativa.

R.T.H.: Essa negação da narrativa se daria por meio do que o Prof. Marcio Seligmann-Silva chama de “virada visual”? Para ele trata-se de um capítulo da chamada virada linguística. Seligmann usa o termo para referir-se a um movimento no pensamento de Benjamin, que vai da filosofia da linguagem para a estética.

M.J.C.: Sim, tem a ver com uma virada para a representação imagética.

R.T.H.: A Sra. estuda fotografia, cultura visual e crítica literária. A estética, portanto, é seu domínio privilegiado. Tendo isso em mente, como a Sra. avalia o estatuto da imagem no conhecimento histórico? Como alguém da Estética imagina a funcionalidade, o

estatuto ou o valor da imagem para a História como disciplina? Como avaliar a ênfase na imagem, em detrimento da narrativa (que me parece ser um pressuposto básico da teoria da história de Benjamin)?

M.J.C.: Benjamin utilizava métodos de montagem cinematográfica. Acho que ele percebeu uma lição da modernidade. A de que a narrativa continuísta acabou. O que temos são estilhaços, no sentido de que as coisas nos chegam avulsas. Essa compreensão só pode ser obtida por meio da alegoria. A reinterpretação de todos esses fragmentos, como reorganiza-los, essa compreensão só pode passar pela alegoria e pela imagem alegórico. Isso para mim cada vez é mais evidente. A montagem cinematográfica para Benjamin não é mais que uma concepção alegórica aplicada à História. Uma concepção de como reorganizar esses estilhaços da narrativa que nos chegam. Como compreendemos a *flanáire*, por exemplo? A partir do olhar do *flêneur*, no sentido de que ele é o reorganizador do espaço urbano, já não é possível ter uma compreensão narrativa, como Balzac faria sobre Paris anteriormente. É preciso reconstruir conceitualmente a possibilidade de olhar a história da modernidade a partir deste estilhaçamento da narrativa. A imagem é um a categoria que chega à História vinda da crítica de arte. Vejo Benjamin como o mais importante depósito de idéia sobre como é possível tomar o passado e reorganizá-lo. Acho que é muito clara essa dinâmica, ou essa contraposição, entre narrativa e imagem. Dito de outra maneira: entre narrativa e fragmento. O fragmento é captável pela imagem, pelo *flash*.

R.T.H.: Daí o conceito benjaminiano de *apresentação*?

M.J.C.: Sim, por que o conceito benjaminiano de apresentação nos oferece o modo da *constelação*. A constelação é justamente essa reorganização. Ela não é cronológica, e sim agarrada á simultaneidade. Quando se está agarrado a uma compreensão historicista (e a teoria da história é ainda, de certa maneira, uma herdeira da narrativa historicista) é difícil de se olhar pelo lado da imagem, ou de se entender a história pelo lado imagético, como Benjamin faz. É como se o movimento fosse quase o oposto. E veja que não se trata apenas de seus escritos de crítica de arte, mas também naqueles sobre literatura. Em seu *Rua de Mão Única*, Benjamin queria escrever assim. Ele achava que o cronista de sua época era aquele que captava as imagens dialéticas de seu tempo. Assim o historiador de sua época. Ele disse isso a todo momento, não apenas nas *Passagens*, mas também nos

textos que escreve sobre seu próprio tempo. Benjamin nos diz que todo passado nos chega por meio de imagens, assim como para Proust. Nisso ele e Proust se aproximam, na questão de como recuperar o passado por meio da rememoração. Todo o texto de Benjamin intitulado *Infância em Berlim* é escrito a partir de fragmentos, a partir de imagens, o que no caso é uma reorganização da sua infância, uma representação imagética da sua própria história individual. Não é mesmo uma narrativa, se quisermos observar. São textos curtos, mas cada um deles é desenvolvido como uma imagem.

R.T.H.: Nisso Benjamin cumpre o programa do primeiro romantismo alemão, qual seja, o de obter da estética recursos epistemológicos (e não mais da física newtoniana ou das matemáticas, como sempre fez a maior parte da teoria do conhecimento moderna)? Por que todos esses procedimentos que a Sra. menciona são típicos tanto do expressionismo quanto do surrealismo. Qual a relação de Benjamin com esses dois movimentos artísticos e com as cenas culturais às quais estão ligados (uma cena de Berlim, outra de Paris)?

M.J.C.: O expressionismo vai na direção contrária da representação figurativa. Ele mostra a decadência, o próprio desfazer-se do século XIX. Ele aparece como movimento que radical se opõe a tentativa do impressionismo de falsificar a realidade tornando-a bonita e delicada, uma beleza que a realidade não tem. O expressionismo recusa essa beleza, está mais preocupado em mostrar a desfiguração, a angústia do século XIX e início do XX. Os expressionistas, de uma maneira geral, viveram vidas conturbadas, do ponto de vista existencial. E essa é a verdadeira compreensão do homem moderno, do primeiro homem moderno. Benjamin compreendeu isso muito bem. Ele nunca se interessa pelo impressionismo, para ele é algo que pertence ao mundo do classicismo. O correspondente político do impressionismo é a burguesia, o impressionismo foi a arte por excelência da burguesia.

R.T.H.: De fato, textos como *Crítica da Violência* ou *O Caráter Destrutivo* não poderiam ter sido escritos por um entusiasta do impressionismo.

M.J.C.: Nunca! As meninas a dançar com aquelas sainhas, como em Renoir... Em termos epocais, houve uma correspondência do pensamento de Benjamin com o expressionismo, que o fez compreender muito bem o que estava em questão na modernidade. Foi um primeiro choque que fez com que ele visse o que na arte estava em

falência, o que falhava na arte. E o que falhava na arte correspondia ao que falhava na própria concepção da história da modernidade, ao que o homem moderno sentia como perda. A “experiência perdida”, a “perda da aura”, tudo isso o expressionismo expressa de forma muito clara. Da mesma forma que isso aparece no drama barroco alemão. Porque as próprias figuras representadas são desagregadas, estranhas. Anunciam já a perda do figurativo e do indivíduo como “bela totalidade”, algo orgânico. O expressionismo é um primeiro modernismo. É um movimento precursor das vanguardas. E as experiências que os primeiros modernos tiveram com a arte começam todas com o expressionismo. Veja Cézanne, por exemplo. Cézanne não é um moderno, mas anuncia já nos quadros em que já tem uma concepção pictórica próxima do que veio a ser o cubismo, o desagregar da figuração. O próprio Picasso agradecia-lhe muito. E ele achava Cézanne o pai da arte na modernidade, porquê o próprio Cézanne transmite já na sua obra esse estilhaçar, esse desagregar-se do séc. XIX. O expressionismo traz essa coisa que agradava muito a Benjamin: a própria experiência da desagregação está à vista. As figuras já aparecem destruídas, destroçadas. Não é preciso aniquilá-las, elas já estão aniquiladas. É sobretudo a perda da organicidade. E penso na arte: a perda do figurativo, a configuração da totalidade, da unidade. No contexto do expressionismo todos estes conceitos estão a desfazer-se. Quando você contrapõe um impressionista a um expressionista, fica muito clara essa desagregação.

R.T.H.: A Sra. apresenta a desagregação como um *leitmotiv* do expressionismo...

M.J.C.: Como compreensão alegórica.

R.T.H.: Quando a Sra. explica os principais motivos do expressionismo à luz da noção de desagregação, a Sra. parece entendê-lo como o correspondente estético do conceito benjaminiano de *catástrofe*. A ênfase dada à noção de desagregação faz com que pensemos no correspondente político desta noção e reforça a impressão de que o conceito de catástrofe, como outros conceitos benjaminianos, tem uma face epistemológica e outra estética. Fazer essa modulação, usar conceitos estéticos em História, conceitos estes estranhos aos historiadores até há pouco (já que a História como disciplina tem atrás de si toda uma relação com o verismo).

M.J.C.: Paralela à catástrofe na estética, havia a catástrofe na história. O expressionismo é uma pré-vanguarda, vejo o expressionismo muito mais próximo das vanguardas do

que do séc. XIX. Eles apresentam a catástrofe. E do ponto de vista você tem a catástrofe a partir da experiência da Primeira Guerra. A própria questão da alienação do proletariado e as constantes lutas políticas, evidentes nos escritos de Sorel. O próprio anarquismo não foi um só movimento e tinha várias frentes. Por exemplo: não se pode comparar o anarquismo do Blanqui com o do Sorel, que era muito mais teórico. Ou com Naville que era ainda mais intelectual que Blanqui. O que interessa aí é que tens a catástrofe diante dos olhos: a catástrofe do projeto político, a catástrofe da própria história a precipitar-se com a primeira guerra. Quando o dadaísmo surge, por exemplo, o correspondente perfeito da catástrofe política. O dadaísmo nasce exatamente da deserção de alguns que então formam um movimento estético. A catástrofe é um elemento dominante, tanto na arte, quanto na política, quanto na história. É um denominador comum dos vários cacos. Havia muita gente compreendendo a iminência da catástrofe, assim como há muita gente compreendendo-a hoje. Vai haver guerra, não será agora. Mas dentro de dois ou três anos haverá um problema gravíssimo na Europa, e toda a gente está a perceber que este progresso forçado da União Europeia é um progresso falso. O fato de nos empurrarem essa noção de progresso vai descambar em guerra. Pode não ser a guerra como era na Segunda Guerra Mundial, mas irá acontecer. Na Grécia todos os dias estão a estourar bombas. Há problemas na Grécia e não se pode sequer ter um efeito de contagem nos outros países. Durante o próprio período que vai da primeira à segunda guerra parece que nunca se sai muito deste espírito: há uma falsificação, um espírito que é muito mais americano, que é um espírito falso, de pacificação da catástrofe. E é um *carpe diem*. Nas festas de jazz americanas do entre guerras isso é muito evidente. Há uma falsificação. Há qualquer coisa que nunca ficou resolvido.

R.T.H.: Tudo o que dissemos até aqui se enquadra em sua pesquisa sobre o alegorismo. Mas faz pensar também na especificidade do conceito de violência com que Benjamin trabalhou em textos como *Crítica da Violência*, de 1921.

M.J.C.: O conceito de violência perpassa toda a obra de Benjamin. Por exemplo, do ponto de vista alegórica ela aparece do ponto de vista estético, não tem uma conotação exatamente política e sim alegórica, portanto estética. Ao mesmo tempo, este conceito que, em *Origem do Drama Barroco Alemão*, é estético. A partir deste conceito estético de violência, no entanto, desenvolveu-se outro conceito, que pode ser aplicado em outro

quadro, o do direito e da teoria da justiça. Mas o conceito em si é um conceito niilista, um conceito que ele vai beber em Nietzsche. Não tem o sentido de violência gratuita, ou, como diríamos hoje, de barbárie, mas tem um sentido criador. O conceito tem um sentido inquiridor, que vai funcionar como um mecanismo de interrupção.

R.T.H.: Como a ideia de tradição é tratada na reflexão de Benjamin sobre a violência? Quando a Sra. fala da influência de Nietzsche sobre Benjamin a Sra. parece falar também de uma crítica a uma noção desgastada de democracia representativa, no limite uma crítica ao Estado moderno. Parece-me que este é um dos rumos da leitura que Giorgio Agamben faz dos escritos de Benjamin.

M.J.C.: Não apenas Agamben, mas o próprio Zizek. Ele compreende muito bem o mascaramento desse falso humanismo das democracias, a favor de determinadas classes favorecidas. Porque a democracia sempre se constrói em favor de alguns. Essa história democrática persiste e afirma sempre a classe dos vencedores. Ou seja: é um otimismo que persiste, mas está sempre a favor de determinada classe. Portanto, a violência aparece como um princípio interruptor disso. Ela obriga, se não alterar a ordem e restaurar a justiça, pelo menos refletir sobre essas falsas formas de poder que mantêm sempre o mesmo ritmo apressado, em que a violência serve sempre ao direito como um meio. Nesse sentido a violência serve de forma regenerativa. A violência é um corte, mas não é um verdadeiro corte com a tradição. Benjamin nunca quis fazer uma ruptura com a tradição, penso que esse corte não tem um sentido absoluto. É preciso conciliar a tradição com a modernidade. Mas Benjamin rompia com a tradição burguesa, com a paradigma burguês da arte como culto. A violência que a própria técnica introduz através da fotografia e do cinema vai recolocar a completamente questão do valor da tradição. Mas mesmo tempo a violência da técnica permite-se integrar a uma nova história. Ou seja: o cinema de alguma forma acaba por ser integrado e por perpetuar a tradição da arte, já não com valor de culto, mas com valor político. Benjamin faz essa distinção. Há novos valores, novas formas de arte, calcadas no valor de exposição, ou num valor político, formas de arte entendidas de um ponto de vista marxista. Mas a tradição não desaparece nunca. Aliás, o grande esforço dele será conciliar a tradição e a modernidade. Aí a violência tem um papel fundamental para abrir novos caminhos. É o gesto que faz deflagrar aquilo que já está em colapso. A violência é o gesto que faz desaparecer aquilo que está a obstruir o caminho do Homem, de todas as manifestações

do homem. Está a obstruir e a gerar algumas confusões, porque nós insistimos em olhar para o novo como olhávamos para o antigo. Quando Benjamin diz que o novo já se torna antigo, é por isso, porque a tradição nunca desaparece. Parece uma contradição, dizer que o novo rapidamente se transforma. A ideia da moda e não só a ideia da moda, mas certos fenômenos que ele descreve nas *Passagens* que tem a ver com a repetição.

R.T.H.: Qual a situação da recepção da obra de Benjamin em Portugal?

M.J.C.: Há um grande interesse pela parte da geração mais ligada ao marxismo, uma geração mais velha e que se debruçou muito sobre os textos da história (como são o caso de Bragança de Miranda, Manuel Gusmão e Teresa Cadete), mas há também académicos que, pela via germanista (dos estudos sobre crítica literária), se aproximaram do seu pensamento, como João Barrento e Maria Filomena Molder. Creio que o pensamento de Benjamin assusta muito os filósofos, pelo seu carácter e fragmentário, apelando mais aos estudantes de literatura e de artes (por causa dos seus textos sobre fotografia e cinema). Mas, mesmo assim, vejo alguma resistência ao seu pensamento, comparativamente à recepção francesa, por exemplo, em que o autor é muito mais estudado. Creio que há poucas teses sobre o autor e a sua leitura é muito restrita na academia. Talvez o próprio anti-academismo de Benjamin gostasse disso! João Barrento tem sido o grande tradutor da sua obra em Portugal (e também está a publicar na editora Autêntica, no Brasil. Bragança de Miranda tem trabalhado o autor, mais sob o ponto de vista da arte e da comunicação. Maria Filomena Molder tem escrito textos admiráveis sobre Benjamin, também, e foi através dela que conheci o seu pensamento, bem como através de Teresa Cadete. Penso que é missão minha, a de ampliar o conhecimento de Walter Benjamin em Portugal, tanto pelos cursos que ministro no IADE como pelas conferências e publicações que tenho vindo a efetuar. No entanto, há ensaístas jovens que se interessam bastante pelo pensamento, como Pedro Eiras (de literatura) e Ricardo Gil Soeiro, com quem tenho trabalhado bastante.

R.T.H.: A Sra. está prestes a lançar uma coletânea de textos sobre Benjamin. Conte-nos um pouco sobre a história deste volume e sobre seu enfoque temático.

M.J.C.: Quando conheci Amon Pinho, em Portugal, num congresso organizado pela FLUL, achámos que seria uma excelente ideia organizar uma coletânea de textos sobre Walter Benjamin, colmatando assim uma lacuna no panorama editorial português. E assim

nasceu a ideia, que apresentei em algumas editoras portuguesas sem sucesso, por ser uma edição ambiciosa. A persistência de Amon Pinho, pelo Brasil, foi mais conseguida. É um projeto de um livro coletivo, em que figuram os nomes mais prestigiados dos atuais comentadores e estudiosos de Benjamin (de várias nacionalidades), englobando nomes como Irving Wholfarth, Andrew Benjamin, Peter Fenves, Michael Jennings, Danielle Cohen-Levinas, Gérard Bensussan, Gérard Raullet, Marc Goldschmit, Peter Szondi, só para dar alguns exemplos, bem como os comentadores mais interessantes de Portugal e do Brasil. São cerca de quarenta autores, com perspectivas novas sobre os temas benjaminianos, numa organização criteriosa. A estrutura dos textos está dividida em secções que passam pela arte, pela técnica, historiografia, linguagem, tradução, pela memória, narração e experiência, versando assim os vários núcleos que aglutinam o pensamento benjaminiano. Mais moroso foi o processo da tradução e do suporte financeiro, pelo grau ambicioso do projeto. Creio que o projeto será muito bem sucedido no Brasil, que tem uma verdadeira paixão pelo pensamento benjaminiano.

R.T.H.: Em seu estudo sobre a alegoria a Sra. ressalta o fato de que Benjamin utiliza o mesmo método (alegórico) para estudar dois períodos históricos distintos: o barroco do século XVIII e o contexto do capitalismo industrial do séc. XIX, com o exemplo de Paris. Se compreendi bem seu argumento, a Sra. entende que por meio da alegorização Benjamin ressalta as semelhanças ocultas entre os dois contextos. Gostaria que a sra comentasse esse aspecto do pensamento de Benjamin, para que se possa clarear um pouco a questão da aplicação do método alegórico à historiografia.

Essa pergunta é muito complexa, mas vai direita ao coração do pensamento de Benjamin. Como sabes, a alegoria era um procedimento estético desvalorizado por Goethe, que valorizava apenas a estética do símbolo. Ora, como Benjamin muito bem entende, para compreender a história do barroco, a história da catástrofe, no sentido em que se perde o conceito da salvação pela Graça divina e a natureza se revela como destinada à morte, o símbolo, enquanto procedimento operatório já não corresponde à apresentação adequada dessa concepção da história como história arruinada, desmembrada. Só o procedimento alegórico, no sentido em que reorganiza o sentido, inscrevendo a natureza numa ordem de saber, durável e eterna (que já nada tem em si de orgânico nem de totalidade), é que pode corresponder a uma apreensão não-falsificada do rosto da história, esse rosto moribundo, de que Benjamin nos fala. Por isso,

a alegoria, enquanto método, não apenas estético, mas também epistemológico (porque nos permite aceder ao verdadeiro conhecimento da história), é o método eleito por Benjamin também para a história da modernidade, também ela votada à catástrofe, num sentido diferente. Daí que a alegoria, enquanto método operatório, se torne um conceito/categoria fundamental no pensamento benjaminiano, pois, ainda que nascido da estética, pode ser aplicado à historiografia, sobretudo sob a forma de montagem (como ele é aplicado no “Livro das Passagens”). O método da montagem, seletivo, coletando frases, citações, fragmentário na sua forma de apresentação, é ele próprio alegórico, tomando isso como uma acepção epistemológica. É através da montagem que Benjamin apresenta a história de uma época – a Modernidade – no seu conjunto de personagens, tipos, fantasmagorias, etc. Tal como o flâneur ou o colecionador, o historiador é o que resgata as “coisas” avulsas, integrando-as num novo contexto que lhe dará o sentido. As passagens são bem a expressão dialética dessa apreensão do olhar do historiador.

R.T.H.: Seguindo sua tese de doutoramento, qual o sentido do conceito benjaminiano de messianismo do ponto de vista da história? Dito de outro modo: de que maneira esse conceito se relaciona com a tarefa do historiador, que, segundo Benjamin, é a de escovar a história a contrapelo?

M.J.C.: Bem, para o historiador tradicional, o messianismo afigura-se-lhe como um elemento estranho e inassimilável. Mas é preciso olhar para Benjamin e compreender o contexto intelectual que o envolve, a tradição judaica. Derrida, a meu ver, foi quem melhor compreendeu esta figura “ateológica” do seu pensamento, como uma manha ou uma astúcia do seu pensamento. Não é por acaso que ele afirma que o seu pensamento “está embebido de teologia como o mata-borrão de tinta.” E na tese I da sua obra incontornável “Sobre o Conceito de História”, Benjamin assume a teologia como uma astúcia, que vai ajudar o historiador materialista a levar a cabo a sua tarefa. Essa presença da teologia “ateologizada” é, aliás, uma constante no seu pensamento (e fonte maior das suas contradições, também), mas na história ela aparece sob a forma de messianismo, um horizonte de espera que nada tem a ver com utopia, nem com a figura concreta do messias. Esse messianismo é profundamente ético e político, pois prende-se com o gesto de restituição da justiça e de reabilitação da história dos vencidos. Buscando

uma categoria teológica, Benjamin reenvia-nos, em simultâneo, para a sociedade sem classes de Marx, como o momento messiânico por excelência, o momento de restauração plena da justiça. Aos olhos do historiador não-judeu, este messianismo é algo de irreduzível, estranho, excessivo, mas do ponto de vista da historiografia judaica (como Scholem ou Rosenzweig ou, ainda, Mosés), faz todo o sentido, pois coincide com o momento revolucionário, em que se corta a continuidade falsa do progresso histórico – e é falso porque só contempla a história dos vencedores – em que se escova a história a contrapelo e se resgata a história dos vencidos. Esta visão, que integra a ideia de resgate e de redenção do presente e do passado, é uma visão eminentemente judaica. Do seu ponto de vista, a tarefa do historiador é uma tarefa altamente ética e política, nunca neutra. É ética porque combate a justiça, porque restaura o sentido da história e da existência humana. É política porque apela às categorias políticas do poder/violência, justiça e Direito.

R.T.H.: Durante a entrevista eu me concentrei principalmente nas relações entre estética e história, abarcando assim apenas uma parte da sua produção. No entanto, desde sua tese de doutorado sobre o conceito de messianismo, é visível seu interesse pelo aspecto político do pensamento de Benjamin, notadamente em sua conferência sobre a violência. Gostaria que a sra apresentasse os contornos gerais do conceito benjaminiano de violência e explicasse em que medida este conceito é atual para as reflexões políticas atualmente.

M.J.C.: O conceito de violência foi fundamental no pensamento benjaminiano, no sentido em que ele tem um carácter interruptivo e regenerador, em simultâneo. Já não falo na questão da violência do ponto de vista da alegoria benjaminiana, mas sim o ponto de vista da própria concepção historiográfica, em que a imagem dialética é, ela própria, o fruto dessa interrupção da história vista como continuidade, isto é, a visão tradicional do positivismo historicista. Benjamin foi contemporâneo, não apenas do anarquismo, como da revolução russa, assistiu às grandes convulsões políticas e sociais, da sua época, acompanhou os movimentos revolucionários do proletariado. De modo que a questão da violência/poder (*Gewalt*) não lhe era estranha. A leitura de autores como Sorel, que reflectia precisamente sobre as greves dos proletários, o conhecimento de figuras como Blanqui, Naville, entre muitos outros que povoaram a sua época e a época que o precedeu, fez com que a questão da violência revolucionária se transformasse num foco

importante do seu pensamento. A tarefa do historiador, para ele, era também uma tarefa da crítica da violência, tomada num sentido kantiano, como reavaliação dos limites e da própria legitimidade da violência, no quadro da ética, do direito e da justiça. A tarefa do historiador é a da restituição da justiça, esse é o grande lema do seu pensamento. E a justiça só pode ser conquistada pelo estado da sociedade sem classes (di-lo-á mais tarde nas Teses sobre a História). Com todas as transformações da política europeia, os fantasmas do fascismo acenam de novo, fazendo com que seja urgente repensar a democracia, a legitimidade dos direitos dos cidadãos, que estão a desaparecer com as novas políticas económicas. O estado social, que havia sido uma extraordinária conquista da Europa, dissolve-se sob o escrutínio de uma União Europeia que só atenta à economia e esquece os cidadãos. Vejam-se os casos da Grécia, da Espanha, Chipre, Irlanda, Portugal. O que acontece era inimaginável há uma década. E a violência reaparece neste palco histórico, pois os povos rebelam-se contra este imperialismo económico, exigindo os seus direitos. As pretensas democracias são meramente fachada, nos dias que correm, governadas por fantoches de obscuros interesses económicos à escala mundial, nada é o que parece. Mais do que nunca, o papel dos intelectuais é o de despertar para estas forças perigosas do “progresso”, que estão a destruir a democracia. Veja-se o que acontece em toda a Europa: a direita ascende ao poder em todo o lado, os extremismos ganham força, como antídoto à falta de legitimidade do poder governativo. Qual é, perguntemo-nos, a violência legítima? A da polícia que reprime o povo nas manifestações, mesmo se ele tem razão? Zizek coloca muito bem esta questão e responde de forma ainda mais precisa, retomando Benjamin. A violência legítima é a revolucionária, a única que liberta e restitui a justiça.

Recebido em: 17/08/2013

Aceito em: 19/08/2013