

SUMÁRIO

1. A POSIÇÃO DO EXILADO	
Expor a guerra	15
Exílio. Para saber é preciso tomar posição: aproximar-se, afastar-se. Posição do exilado: Bertolt Brecht entre 1933 e 1948.	15
Diário. Brecht, Benjamin, Kraus e a imprensa. A literatura moderna como desmontagem e recomposição da atualidade.	18
Trabalho. O <i>Arbeitsjournal</i> de Brecht como diário de pensamento. Intimidade, atualidade, historicidade: para além do “eu”.	22
Guerra. “A desordem do mundo, eis o tema da arte.” O <i>Arbeitsjournal</i> como escritura da montagem documentária na qual a imagem está investida de uma potência épica.	26
Documento. Potência da visão em Brecht: desconstruir e remontar para expor. A <i>Kriegsfibel</i> : história de um atlas de imagens.	30
Legibilidade. Observação e imaginação. “Quem esquece o passado não poderá lhe escapar.” A legibilidade do tempo por meio da legibilidade das imagens.	34
2. A DISPOSIÇÃO ÀS COISAS	
Observar a estranheza	39
Legenda. As imagens da <i>Kriegsfibel</i> legendadas pelos poemas líricos. Posição dialética e montagens temporais: acontecimento, reminiscências, previsões.	39
Epigrama. Sentido e tradição do epigrama, do poema funerário à sátira política. O conceito <i>brechtiano</i> de “fotoepigrama”.	42

Polaridade. Polarizações espaciais na <i>Kriegsfibel</i> : alto e baixo, construído e destruído. Polarizações coisais: documentos do não sentido.	48
Épico. A forma épica como método de observação pela montagem: Walter Benjamin comentador de Brecht. Enquadramentos, intervalos e choques. Tomar posição, tomar conhecimento, tomar forma.	55
Distanciamento. Distanciar é mostrar e montar: citação, crítica, historicização.	61
Estranheza. Distanciar é demonstrar desmontando. O elemento da surpresa. Conhecimento pela estranheza, ou a semelhança inquieta. Da disposição às coisas à redistribuição das coisas.	64
3. A DIS-POSIÇÃO DAS COISAS	
Desmontar a ordem	71
Divisão. Poesia de dispersão: quando tudo parece rompido, quebrado, sem relação. Valor heurístico e operatório da montagem. Roland Barthes sobre Brecht e Eisenstein: o recorte como unidade, “quadro”, “sentido ideal”. Teatro e “montagem das atrações”.	71
Montagem. Dispor as diferenças dis-pondo as coisas. Estéticas da montagem depois da Primeira Guerra Mundial. Ernst Bloch e a modernidade da montagem: jogo subversivo, método arqueológico, dialética das formas.	79
Dialética. Brecht com Sócrates, Hegel, Marx. Colocar a verdade em seu devir e suas contradições. Do devir à interrupção. A dialética do montador não é a do filósofo.	84
Desordem. Walter Benjamin sobre o método brechtiano: documento, reenquadramento, decalagem, atraso. O trabalho dialético da imagem no elemento do gesto. Montar é desmontar a ordem dos discursos. Desordem, transgressão, violência, <i>humour</i> .	87
4. A COMPOSIÇÃO DAS FORÇAS	
Remostrar a política	95
Realismo. História e imaginação: as contradições de Brecht. O que quer dizer “ser realista”. Primado do sentido e tomada de partido: em direção ao realismo socialista.	95

Crítica. Realismo crítico e crítica do realismo. Georg Luckács e a questão da montagem. Restituir o real ou restituir o real problemático? Crítica brechtiana do realismo socialista.	99
Partido. A exposição da política e o realismo como método de combate. Tomar partido, juntar-se ao Partido. A “literatura de partido”, segundo Lenin. “Tornei-me um pouco doutrinário.” A tomada de partido brechtiana considerada à parte por Adorno e Hannah Arendt.	104
Posição. Tomar posição: da mensagem à montagem. A imaginação operatória e política. Crítica da violência, “caráter destruidor” e política da exposição, segundo Benjamin. O autor como produtor. Montagem e <i>Umfunktionierung</i> : formas, forças e choques eficazes.	110
5. A INTERPOSIÇÃO DOS CAMPOS	
Remontar a história	119
Anacronia. Desmontagem do tempo: transgredir, tomar posição. A origem, segundo Benjamin: uma maneira filosófica de “remontar” a história. Vanguarda e arqueologia. Montagem e não contemporaneidade, segundo Ernst Bloch. Brecht entre o sentido da história e os relâmpagos da memória.	119
Interposição. Distanciamento temporal: a fábula não é nem puro passado, nem puro presente. Entre filactérios medievais e cartazes de cinema. O imbricamento das artes, segundo Adorno.	127
Alegoria. O tempo passa entre as imagens: a morte aparece. Rosto, máscara, crânio. Estrutura emblemática da <i>Kriegsfibel</i> . “pobre Yorick”: mensagem histórica e montagem alegórica. O documento tornado mais ambíguo, cruel, dialético. História e alegoria, segundo Benjamin.	136
Páthos. Imanência política e expressiva da alegoria. A história como <i>Leidensgeschichte</i> . Brecht e a “memória dos sofrimentos”: a <i>Pietà</i> de Singapura e o grito de <i>Mãe Coragem</i> . O gesto trágico na gesta épica. <i>Páthos</i> , <i>éthos</i> , <i>pólis</i> : a paixão em Brecht, segundo Ruth Berlau e Hannah Arendt. Quando a emoção torna-se gesto político.	148
Memória. A sobrevivência das fórmulas do <i>páthos</i> . Lirismo documentário e fotografia. A legenda dialetizada. Estilo épico: pôr sob os olhos e nomear, apesar de tudo. O tempo do aoristo, ou a memória incidente.	160

Lirismo. Não há escritura, senão afrontada. Lirismo crítico e revolucionário. Tomar posição e tomar o ritmo. A cesura, segundo Hölderlin, e o verso de ritmos irregulares em Brecht. Lirismo de guerra, entre o medo e o jogo.	167
6. A POSIÇÃO DA CRIANÇA	
Expor-se às imagens	173
Pedagogia. Brecht, pedagogo em tempo de guerra. A pedagogia como campo de batalha político: entre submissão e liberação. A <i>Kriegsfibel</i> entre <i>Krieg dem Kriege!</i> e <i>The family of man</i> . Aprender, apesar de tudo.	173
Cartilha. Um livro onde a leitura é gesto e desejo. Legibilidade e figurabilidade. Brecht, a pedagogia jesuíta e a história das cartilhas: <i>lectio e delectatio</i> . Cartilhas na vanguarda artística. Benjamin e o gesto de aprender.	183
Ingenuidade. Um estado nativo do conhecimento. Potência heurística da ingenuidade: a dialética passa por um “pensamento tosco”. Olhar como os corpos se mexem: Hitler e Chaplin. Quando o ingênuo toma posição: <i>Tempos Modernos</i> .	197
Embriaguez. Momentos de anarquia: jogar com um mundo deslocado na imaginação. Brecht e a embriaguez poética. A montagem como embriaguez das imagens. Benjamin e suas embriaguezes experimentais: quando a estranheza faz voltar a “aura autêntica” das coisas. “Borrascas de imagens” documentárias-alucinatórias. <i>Connaissance par les gouffres</i> .	204
Iluminação. Benjamin: “Eu floresto as imagens”. A criança e o sábio: do gesto regressivo ao gesto filosófico. A iluminação como instante utópico da imagem. Energia revolucionária. Rimbaud, iluminador da comuna. Posição do surrealismo: a “exatidão automática” da embriaguez, do erotismo e do documento. Fotografia e “iluminação profana”.	213
Imaginação. Construção temporal e documentária da iluminação profana. Hitler, a flecha e o bisão. Brecht <i>vs</i> Benjamin: posição da imaginação em Baudelaire e Kafka. Engajamento maior <i>vs</i> posição menor. Os dois sentidos da <i>Beschreibung</i> e o conhecimento pelas imagens, segundo Benjamin. Liberdade estética e posição de estranheza: uma política da imaginação.	223
NOTAS	243
NOTA BIBLIOGRÁFICA	279