

# SUMÁRIO

## I

### ABRIR OS CAMPOS, FECHAR OS OLHOS: IMAGEM, HISTÓRIA, LEGIBILIDADE

- Imagem e legibilidade da história.** Memória saturada, memória ameaçada: como tornar legível o *isso* de Auschwitz? Legibilidade e visibilidade segundo Walter Benjamin: “retomar na história o princípio da montagem”. A imagem como singularidade, “ponto crítico” a partir do qual se constrói o conhecimento histórico. Relâmpago (fragilidade da aparição) e constelação (sobredeterminação do fenômeno). 17
- A prova: abrir os olhos sobre o estado dos lugares.** Abrir os campos: o Exército vermelho em Majdanek e em Auschwitz, as primeiras imagens filmadas por Roman Karmen. A “epifania negativa” dos campos: uma visibilidade sem legibilidade. Da constatação (estado dos lugares) ao contrato: a imagem manipulada. Visada jurídica das imagens militares no processo de Nuremberg: provas testemunhais ou provas. 23
- A prova: abrir os olhos sobre o estado do tempo.** O estado das coisas e seu limite: uma temporalidade insustentável, deslocada da experiência que ela documenta. Tornar legível o estado do tempo: fazer surgir o “ponto crítico” para além da lenda, recontextualizar as imagens em uma outra montagem. Primo Levi, do *Rapport sur Auschwitz* à abertura do Campo em *Si c'est un homme*. Robert Antelme e a prova da ilegibilidade. 29
- A indignação: abrir os olhos dos assassinos.** Samuel Fuller no campo de Falkenau, 7-8 de maio de 1945. Do testemunho ocular (*eye-witness*) ao “abridor de olhos” (*eye-opener*). O impossível do campo para além do assombroso. A indignação dos soldados diante da indignidade dos burgueses de Falkenau. Impor um gesto digno: ritual de morte acompanhado de seu testemunho visual. O filme mudo de Samuel Fuller. Dialectizar para tornar legível. 38

**A dignidade: fechar os olhos dos mortos.** Samuel Fuller no filme de Emil Weiss *Falkenau, vision de l'impossible* (1988). Não há *imago* que valha sem *dignitas*. As palavras de Fuller como elogio fúnebre e construção de saber. Cinco “fatos de legibilidade” que colocam em questão o autor, a prova, a “atmosfera”, os rostos, a dignidade. “Uma breve lição de humanidade em vinte e um minutos.”

53

**História e legibilidade da imagem.** Pedagogia de Samuel Fuller: o motivo da infância. A “inocência do olhar” segundo Serge Daney: elevar o olhar antes de encontrar o ponto de vista, filmar sem “pensar mal” antes de pensar o mal, caminhar no campo antes de se sentar à mesa de montagem. Resposta a Hubert Damisch sobre os “problemas de imagem”. Fuller e Welles. “Pede-se para fechar os olhos”: fechar os olhos dos mortos para manter nossos olhos abertos sobre sua morte. A história como deposição. Onde cessa a sobrevida e onde começa a sobrevivência.

60

## II

### ABRIR OS TEMPOS, ARMAR OS OLHOS: MONTAGEM, HISTÓRIA, RESTITUIÇÃO

**Cindir (a violência do mundo).** A imagem como objeto de olhares, de gestos e de pensamentos ao mesmo tempo. O levantar o punho de Harun Farocki: pensamento elevado à altura de uma cólera. *Feu inextinguible*: o punho sobre a mesa e a queimadura de cigarro. Farocki *versus* Chris Burden. *La Dialectique de la Raison*. Por que a produção das imagens participa da destruição dos seres humanos? Imagens militares e de vigilância. Abstração e liquidação. Crítica da violência. A imagem como objeto técnico, histórico e jurídico.

85

**Reaprender (em todos os sentidos).** O filme como ensaio: uma montagem na qual as coisas expõem seus conflitos. O ensaio como forma segundo Adorno. Uma legibilidade sem dicionário. Exegese, crítica, interpretação. O “momento da coisa inextinguível”. Modéstia, exigência, objeção: um método impuro e dialético. Rever, reler, remontar, reaprender. História anônima (Giedion), máquinas de visão (Virilio), guerra das imagens (Kittler), desrazão técnica (Flusser). Desarmar e rearmar os olhos.

105

**Retomar (pela mão).** Do arquivo ao atlas. O princípio de Warburg: singularidade do documento e constelação da montagem. *Sursis*: as imagens de Westerbork remontadas por Farocki. Trabalho de legibilidade e trabalho de visibilidade. Ética da montagem: “Como mostrar as vítimas?” Uma pedagogia contra a “reeducação” pela imagem. Oferecer, abrir, tomar posição. Farocki com Vertov e Brecht: o autor como produtor. Quando o próprio “trabalho toma a palavra”. Épico, dialético, experimental. O espectador emancipado.

121

**Recindir (pela montagem).** Recindir: tomar posição, abrir o visível. Imagens do mundo e inscrição da guerra: das Luzes da razão ao reconhecimento aéreo (*Aufklärung*) de Auschwitz e à barbárie documentada no *Album d'Auschwitz*. Derrubar os pontos de vista. Do incomparável à comparação. Tempo remontado: tempo exposto segundo uma dupla perspectiva. Mesa de montagem, dialética e recusa de concluir. A comparação como exposição das complexidades, imagens contra imagens. Instalação, conhecimento partilhado. 144

**Restituir (a quem de direito).** A quem pertencem as imagens? Direito privado ou direito público. Como Farocki restitui a todos o que ele toma de alguns. Nem desvio, nem apropriação estilística à maneira de Warhol. A restituição de acordo com Derrida. Generosidade: o cúmulo. Modéstia: as imagens como bem comum. Respeitar, profanar. Farocki nos mundos da arte. Para além de Adorno. O modelo Bresson. Farocki-Godard: o que restitui uma montagem daquilo que ela dá a ver? Estilo ou clareza, arte ou imagens, Malraux ou Warburg. 168

**Compreender (o sofrimento do mundo).** Compreender pelos sentidos (proximidade) e compreender o sentido (distância). Passibilidade e legibilidade. *Bilderschatz* ou o *Bilderatlas* como *Leidschatz*: Farocki com Warburg e Blumenberg. Gesto, cinema, política. Compreender o sofrimento em nossas “máquinas de guerra”. Elogio da terceira pessoa: “A emoção não diz ‘eu’”. A forma do ensaio, ou o momento da expressão no pensamento. Adorno e Kracauer. Compreender e sofrer. Em direção a uma “fenomenologia das pequenas imagens”. 192

## Apêndice 1

### QUANDO O HUMILHADO OLHA O HUMILHADO

Quando o humilhado consegue ver apenas de tudo: Agustí Centelles no campo de Bram, 1939. Sobrevida das imagens e reivindicação genealógica. Imagem e dignidade. – Quando o humilhado que olha partilha com o humilhado que é olhado a mesma experiência: olhar e sofrer. Estado de lugares, estados do sujeito. Quando o fora de campo das imagens de campo ainda é o campo. Olhar implicado, olhar que abre o campo. – Quando o trabalho da humilhação é tornado visível: documentos da vida nua. Círculo da humilhação, círculo da merda e círculo da morte. A destruição de cada um e a reconstrução do semelhante. – Quando o olhar engaja um trabalho contra a humilhação: a “rebelião permanente”, o silêncio dos dezessete mil homens juntos. Da experiência sofrida à experiência adquirida: atos de saber, atos políticos. Formas livremente produzidas: objetos, jogos, gestos. 223

Apêndice 2  
GRANDE BRINQUEDO MORTAL

“São cinzas, e nós rimos disso”: Christian Boltanski ou a criança cinzenta. Nascer em 1944: afundar-se ou brincar. O artista, já-morto e sempre-criança. – Monte de roupas e maxilar de ferro. Consagração e profanação. *Personnes*: a compossibilidade de cada um e de todos. Ser “exemplar”: dignidade com humildade. A questão do semelhante. A obra reconhece e respeita as pessoas do comum, não o contrário. O artista fala de *nós* e não *dele*. – Marcel Proust: o despedaçamento do tempo sofrido e sua remontagem. *Não se brinca mais*. Um brinquedo gigantesco. “Somos um quebra-cabeça de mortos”. – *Moral do brinquedo*: jogo, guerra, arte segundo Baudelaire. Brinquedo do rico e brinquedo do pobre: artista consagrado *versus* artista alegre. Gratuitude e gravidade do jogo. Transmitir pelo jogo e pela imagem. Anacronismo e genealogia. A dignidade dos desaparecidos como objeto da imagem. 243

NOTA BIBLIOGRÁFICA 265