

Notas: imagens violentas e imagens migrantes (da atualidade universal)^{1,2}

Notes: violent images and migrant images (of the universal present)

Sylvain George

Cineasta, escritor e fotógrafo francês. Realizou os filmes *Vers Madrid: The Burning Bright* (2012), *Les éclats (Ma gueule, ma révolte, mon nom)* (2011) e *L'impossible - Pages arrachées* (2009), entre outros.

Email: sylvaingeorge@free.fr

Tradução: Pedro Henrique Andrade

Mestrando em Comunicação e Cultura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (ECO-UFRJ).

Submetido em: 10/05/2016

Aceito em: 20/06/2016

DOSSIÊ

RESUMO

Em um mundo atravessado por regimes de visibilidade ambivalentes que expõem, ao mesmo tempo em que ocultam, cenas de violência, criando representações unívocas do real, Sylvain George propõe uma estética fundada sobre as lacunas entre imagens e espectadores. Reatualizando as aparições das distâncias descritas por Walter Benjamin para uma contemporaneidade secularizada, o autor sugere que às imagens tirânicas e enviesadas é necessário responder com imagens que fazem retornar violentamente a história dos oprimidos para o presente povoado por imagens tirânicas.

ABSTRACT

In a world ruled by regimes of visibility which both expose and hide scenes of violence and misery, creating ambivalent portraits of reality, Sylvain George proposes an esthetics built upon the gaps and interstices among images, representation and spectatorship. Updating Walter Benjamin's concepts regarding art and the apparition of distances for a contemporary secularized world, George suggests one must respond to tyrannic imagery with images that make the history of the oppressed violently reemerge in present day.

1 Este esboço foi feito durante entrevista concedida a Adrien Genoudet para a revista *Independência* e publicada sob o título *A imagem violenta*. Disponível em: <http://www.bottegazero.com/independencia216/spip.php?article1028>

2 A versão francesa deste artigo foi publicada na PUR no volume coletivo "Qu'est-ce qu'un geste politique?"

O capitalismo é um estado do mundo e um estado da alma.
Franz Kafka

1 .Sobre a violência e as imagens

Trata-se aqui de notas, ideias e reflexões que se esboçam e se formulam no âmbito de uma atividade cinematográfica e em relação direta e estreita com o mundo onde nós evoluímos, isto é, as democracias ocidentais; ou em relação com a vida política moderna em suas diferentes esferas e gestos políticos, estéticos, técnicos, entre outros. Um mundo de *certoviolença*, mas que reconhece tão somente a violência dos “criminosos”, que não hesita em criminalizar os atos minoritários, subversivos ou revolucionários e que, ao mesmo tempo, logicamente, nega a violência física e simbólica exercida pelos que dispõem do monopólio da violência legítima (aparato policial, militar, legislativo, executivo, judiciário, etc.). Países econômica e politicamente arrasados, cidades destruídas, subúrbios marginalizados, verdadeiros guetos, corpos-cadáveres em Calais, em Paris, em Melilla, em Lampedusa, em Baltimore, em Ferguson, em Cabula, no Complexo do Alemão e outros lugares. O monopólio da violência legítima se expressa certamente na legitimidade do consenso enquanto são execrados os que usariam ou poderiam usar da “violência fundadora do direito”, como a chamava Max Weber; ou o que nos parece ainda pior, a execração daqueles cuja simples existência é essencialmente perturbadora e deve ser ocultada. Ocultação, apagamento e confinamento nas sombras, na obscuridade e na invisibilidade - cada vez mais “violentos” e cruéis que ocorrem dentro do próprio “império do visível”, atravessado por fluxos de imagens contínuos e por ondas de imagens permanentes.

Sobre a ambivalência dos regimes de (in)visibilidade

Nesta economia, se tomarmos, como exemplo, a temática da imigração, que me absorve desde os meus princípios cinematográficos e com a qual eu continuo a trabalhar, é impressionante ver que os meios de comunicação internacionais não param de exibir imagens das embarcações de migrantes que atravessam, ilegalmente, as fronteiras marítimas europeias. Essas imagens, capturadas na maior parte do tempo por jornalistas a bordo, pelas guardas-costeiras e fronteiriças, não param de circular nos meios de comunicação, mas sem que jamais seja lembrado o contexto em que elas foram registradas. Retomadas indefinidamente, essas imagens – que o artista Hito Steyerl chama de “imagens flutuantes” – reforçam a ideia do senso comum de que a Europa está sendo invadida por bárbaros. Elas inscrevem num regime de (in)visibilidade ambivalente, pois é como se um “um jejum da imagem¹” fosse praticado e, assim, não vemos, ou vemos muito pouco, as imagens dos naufrágios, interceptações e destruições das embarcações. As políticas europeias de exclusão que obrigam os migrantes a percorrer caminhos ditos ilegais e as violações dos direitos dos migrantes no mar são mascaradas. Do mesmo modo, quanto aos migrantes que chegam à Europa, não vemos, ou vemos muito

1 Marie José Mondzain lembra que Georges Bush, a respeito dos acontecimentos do 11 de setembro, havia determinado “um jejum das imagens: sem mortes na tela, que se depurem os programas de TV e das imagens do cinema e que os confrontos sejam tornados invisíveis” (MONDZAIN, 2002, p.8-10).

pouco, as imagens dos centros de detenção, dos processos formais ou informais de encarceramento, dos lugares e não lugares, das tentativas múltiplas de obter asilo e documentação, bem como das estratégias implementadas pelos governos com a ajuda de instituições e associações para dissuadi-los dessa empreitada; e então, temos as imagens dos subúrbios e dos bairros aos quais os sem-documentos ou os que conseguem obtê-los são relegados, deparando-se imediatamente com problemas de habitação, etc.

Nesse regime de (in)visibilidade), dizer que a imagem, ou as imagens, seriam responsáveis pela violência não parece evidentemente pertinente. A imagem não é violenta intrinsecamente, ela não mata ninguém por si só. Por exemplo, a imagem de um crime não transforma o espectador em criminoso:

“Se o espectador de um crime se torna criminoso, é justamente porque ele deixou de ser espectador. *Somente a ignorância faz a maldade*. Pois sob o regime da identificação e da fusão [entre espectador e imagem], mesmo o espetáculo da virtude torna tudo criminoso, assim como o espetáculo da beleza pode ocasionar a pior das atrocidades. Eis a verdadeira violência: o assassinato do pensamento pelas imagens tirânicas. De imagens santas, nosso mundo de inquisidores e assassinos está cheio.” (MONDZAIN, 2002, p.61)

Se o espectador se identifica demais com a imagem, então esta se torna extremamente perigosa e violenta. A violência está na imagem que imobiliza o espectador e que lhe atribui um lugar do qual ele não pode se libertar. A violência é a que se produz por imagens que privam o espectador de seu senso crítico e de sua faculdade de colocá-las em perspectiva no âmbito de uma reflexão ponderada. A violência está na influência do visível sobre as paixões, o que pode levar a uma perda de sentido do real, a delírios privados, alucinações coletivas, entre outros. Nesse sentido, as imagens de propaganda ou da publicidade são máquinas de guerra produtoras da violência. Elas operam, na imagem, dispositivos de controle baseados na identificação e na fusão, efeitos que anulam as faculdades de julgamento dos espectadores, impedindo-os de desenvolver um pensamento crítico. A imagem é trancafiada; o pensamento, imobilizado.

As questões primordiais são, portanto, ao mesmo tempo, as colocadas pela recepção da imagem, como também as ligadas à sua fabricação. Talvez seja importante construir, desconstruir e reconstruir um olhar - que passa pelo distanciamento da imagem, pela criação de uma lacuna entre o espectador e a imagem; do mesmo modo, os fabricantes e difusores de imagens talvez devam trabalhar a partir destas distâncias que são criadas. Essa dialética talvez seja posta em prática, antes de tudo, pelo cineasta, neste jogo singular de posturas que lhe é próprio: o processo de criação que o vê, ao mesmo tempo, como criador e espectador de suas imagens.

Recolhimento e “distanciamento” são capazes, assim, de favorecer o desenvolvimento do pensamento, de *uma crítica visual da violência* - a criação do que poderia ser chamado, por ora, através de uma inversão dialética, de *a imagem violenta*.

Oh! O estandarte de carne sangrando sobre a seda dos mares e das flores árticas (que não existem).

Arthur Rimbaud

2. Sobre a imagem violenta

Uma hipótese de trabalho poderia ser esta: as imagens violentas seriam imagens não consensuais. Imagens que não seriam visibilidades programáticas feitas para comunicar uma mensagem unívoca. Elas, na verdade, responderiam à violência do mundo e das imagens do mundo: certas imagens majoritárias, consensuais e unívocas naquilo em que estas são atravessadas, modeladas e reinvestidas pelo sagrado, em vez de serem secularizadas.

Parece, de fato, que esta questão do sagrado - e logo, também a de seu corolário, a questão da secularização do mundo - talvez não esteja nada desgastada e mereça ser reatualizada. Ela oferece possibilidades de leitura crítica das práticas estéticas e políticas dominantes no mundo contemporâneo (ideologia da arte pela arte, capitalismo tardio) e permite definir novos campos para a ética, a estética e a política, de modo que a imagem violenta poderia ecoar a ideia, cara ao filósofo Giorgio Agamben, segundo a qual, “tendo, como centro, o gesto, o cinema pertence essencialmente à ordem ética e política (e não simplesmente, à ordem estética)” (AGAMBEN, 1995, p.67).

No mundo ou sobre a secularização

Sabemos que a problemática da secularização foi trabalhada por muitos filósofos. Da minha parte, apoio-me principalmente sobre o pensamento do filósofo alemão Walter Benjamin, cujas proposições conceituais estão longe de terem sido inteiramente exploradas, para fundamentar minha argumentação. Eis brevemente seus principais aspectos.

Contemporâneo de Benjamin, o jurista Carl Schmitt considera a questão da secularização como uma questão jurídico-política. Ele define a secularização como a transferência da estrutura religiosa para o Estado. A teológico-política medieval, na qual a Igreja legitima o Estado, torna-se inválida na modernidade, e o Estado moderno pode se legitimar por si mesmo no lugar da Igreja.

Walter Benjamin, referindo-se a Schmitt, esclarece os exemplos de transferência do sagrado para a política moderna: a vida nua, a violência (BENJAMIN, 2000, p.210-243), a experiência estética e a técnica (BENJAMIN, 2012, p.179-212)².

Em *Por uma crítica da violência*, Benjamin mostra que, na modernidade, toda vida humana é considerada

² Optou-se aqui por utilizar a tradução consagrada em português do texto *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica* (BENJAMIN, 2012, p.179-212), publicada pela editora Brasiliense. (N.T.)

sagrada e que o simples fato de viver é um novo objeto de culto. A violência é, então, também sacralizada porque ela pode obliterar a vida humana enquanto algo sagrado. Reduzido à *vida nua* e sagrada, o homem torna-se sacrificável.

Em *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*, o autor mostra que, na modernidade, a beleza, considerada como sendo autônoma, funciona da mesma maneira que a religião. A beleza é sagrada. E essa sacralização da beleza alcança o nível mais alto da sacralização da técnica: a guerra. A guerra é bela; logo, é sagrada. É o reino da “arte pela arte” que triunfa notadamente com Marinetti e o futurismo italiano:

“A guerra é bela, porque cria novas arquiteturas, como a dos grandes tanques, dos esquadrões aéreos em formação geométrica, das espirais de fumaça pairando sobre aldeias incendiadas, e muitas outras... Poetas e artistas do futurismo... lembrai-vos desses princípios de uma estética da guerra, para que eles iluminem vossa luta por uma nova poesia e uma nova escultura.” (BENJAMIN, 2012, p.211)

Pela sacralização da vida nua, da violência, da experiência estética e da técnica, os homens modernos produzem experiências transcendentais no interior do próprio mundo e eles constroem aí a comunidade de seres humanos enquanto corpo político ou obra de arte: é a estetização do político (BENJAMIN, 2012, p.212). Esta comunidade não “salva” os indivíduos. Ela apenas impõe a lei, a qual os priva de sua liberdade, os assujeita a um poder exógeno: “À violência sobre as massas, que o fascismo obriga a se ajoelhar para cultuar um chefe, corresponde a violência sofrida por um aparelho que foi colocado a serviço da produção de valores de culto”³. Ainda que os homens modernos tentassem, assim, inserir o reino de Deus no mundo, este reino inserido não era mais transcendente, precisamente porque ele estava no mundo.

Benjamin contempla um terceiro termo, um motivo extraído do judaísmo e apreendido de maneira a-teológica: o “messianismo”. Segundo essa categoria, o reino de Deus não é mais considerado num lugar transcendente, nem imanente, mas em um movimento de retração e separação contínuo, deixando assim que surja, ao mesmo tempo e no mesmo gesto, um lugar “vazio” e hospitaleiro. Seria um lugar “vago”, em redefinição permanente, aberto à alteridade presente nos seres e nas coisas e nas relações entre os seres e as coisas. Benjamin chama esse movimento de retração da secularização. Na secularização, a religião está completamente separada do mundo. É apenas assim que nós podemos capturar nossa única chance de “salvação”: a experiência do encontro com o “Messias” e, por consequência, do encontro com “o outro”, os seres e as coisas.

A filosofia da secularização de Benjamin é, portanto, a filosofia do encontro com o “Messias”. Esse encontro não é exterior à modernidade, mas está incluído no movimento totalizante da sacralização da modernidade. A dessacralização da vida nua é indissociável do exercício da violência messiânica tal como proposta pelo autor. Uma violência dita “divina”, dos distanciamentos, das retrações, que não extermina nada nem ninguém, mas interrompe e suspende o ciclo da violência sagrada, ao mesmo tempo fundadora e conservadora do direito (BENJAMIN, 2000).

Apenas nesse encontro é que podemos pensar uma comunidade como não sendo nem um corpo, nem uma

3 Neste caso, fez-se a tradução da citação em francês tal como apresentada no original de Sylvain George devido à ausência do respectivo trecho da versão em português publicada pela Brasiliense.(N.T.)

obra de arte. A beleza é também, de fato, dessacralizada e isso ocorre por conta de um certo uso da técnica. A reprodutibilidade de uma obra permite a destruição de sua aura fundante, de seu *aqui e agora*: a aura definida por Benjamin como “a aparição única de uma distância, por mais próxima que esteja” (BENJAMIN, 2012, p.108)⁴. Reproduzida, a obra perde seu valor de culto, este poder de “nos fazer olhar para o alto...”, em benefício do valor de exposição. Reproduzida e exposta, a obra despe a aura, revela-a como sendo a intrusão de um poder exógeno no campo da arte para assujeitar o mundo e, enfim, aparece em sua verdadeira existência. Os diferentes valores do plano, das possibilidades de jogo com as velocidades de exibição da película, etc., que a câmera favorece, permitem conceder uma atenção constante ao detalhe, ao minoritário e permitem ouvir a “queixa muda da natureza” (BENJAMIN, 2000, p.165). Dessa forma, um certo uso da técnica permite o desenvolvimento das potencialidades e virtualidades contidas na natureza, em cada um dos indivíduos, e a interrogação profunda das condições da vida “comum”.

Essa comunidade é onde se encontram indivíduos sem uma identidade fundada sobre as noções de solo, sangue e outros princípios; indivíduos que não podem, em hipótese alguma, ser sacrificados – nem mesmo um entre eles poderá sê-lo em prol do bem de todos, como normalmente é aceito. Trata-se de uma comunidade sem consistência, fundada sobre a igualdade de todos e de cada um.

A filosofia da secularização de Benjamin é, portanto, uma filosofia na qual as múltiplas constelações dialéticas são perpetuamente colocadas em jogo.

“Sem dúvida, somente a humanidade redimida obterá o seu passado completo.”

Walter Benjamin

3. Sobre a imagem migrante

Logo, as imagens violentas seriam precisamente as de uma violência soberana, que não responderiam nem à violência normalizada e consensual - a violência conservadora do direito - nem ao seu contrário - a violência fundadora do direito. Estaríamos lidando com um terceiro termo, uma violência da retração, da cisão, da separação e da reparação. As *imagens violentas* seriam essas imagens “divinas”, para parafrasear o texto de Benjamin, ou “dialéticas”, como o autor escreverá em seu texto-testamento sobre a filosofia da história: imagens que interrompem o ciclo da violência mítica e sagrada e redimem, em suas aparições e desaparecimentos, tanto o presente mais imediato, quanto o passado mais distante – a atualidade universal e integral. São imagens em que um mundo “esperado” se abre e se desdobra como resultado de uma atenção concentrada ao que pode surgir a cada instante, reordenando e bifurcando o curso das coisas e dos acontecimentos. Na imagem, é possível apostar numa dialética da suspensão que rompe o fluxo do cotidiano e o contínuo da vida, fazendo surgir um “instante utópico” (PÉRIER, 1993, p.108):

⁴ Sylvain George indica que esta citação aparece tanto em *A obra de arte na era...*, quanto em *Pequena história da fotografia*. Ambos os textos foram publicados em português pela Brasiliense no volume *Magia e técnica, arte e política. Ensaios sobre literatura e história da cultura* (BENJAMIN, 2012), utilizado para a presente tradução, mas com pequenas diferenças entre passagens supostamente idênticas no que diz respeito à elaboração conceitual de Benjamin. Nesta citação, optou-se por reproduzir a tradução do trecho tal como publicado em *Pequena história da fotografia*, devido à sua proximidade de sentido com o original citado por George. (N.T.)

“pois também na pilhéria, no insulto, no mal-entendido, em toda parte em que uma ação produz a imagem a partir de si mesma e é essa imagem, em que a incorpora e devora, em que se perde a própria proximidade de vista - aí abre-se esse espaço de imagens que procuramos, o mundo em sua atualidade *universal* e *integral*⁵, no qual não há lugar para qualquer “sala confortável”, o espaço, em uma palavra, no qual o materialismo político e a criatura física partilham entre si o homem interior, a psique, o indivíduo, ou o que quer que seja que desejemos opor-lhes, segundo uma justiça dialética, de modo que nenhum dos seus membros deixe de ser despedaçado.” (BENJAMIN, 2012, p.35)⁶

Sobre a atualidade universal e integral

É exatamente isso que acreditei compreender e perceber em Madri em 2011 e 2012, quando fui encontrar o que se chamou, indevidamente, de movimento dos “Indignados⁷”. Um processo “improdutivo”, formado por pessoas de todas as idades, classes sociais e nacionalidades, sem começo, nem fim, que não respondia a um programa previamente escrito e que não tinha qualquer outro objetivo a não ser a crítica da democracia “representativa”, a rejeição da norma e das posições sociais já definidas. Para tanto, era um processo fundado sobre a livre e espontânea liberação do discurso. A emergência do discurso estava ligada a uma certa “ebriedade”⁸, que permitia outra relação com o cosmos, e o desdobramento de múltiplas camadas de tempo, de um espaço de imagens dialéticas e violentas: a convocação do passado mais distante (grego, judaico-cristão, entre outros), de experiências históricas e revolucionárias sufocadas (1792, 1830, 1870, etc.), da guerra civil espanhola do franquismo e de outros acontecimentos se confundia e se imiscuía com o presente mais imediato, do ultra-liberalismo e do pós-franquismo.

Senti necessidade de tentar criar uma nova forma cinematográfica - apoiando-me sobre os primeiros filmes de atualidades cinematográficas (dos irmãos Lumière, do soviético Kino, etc.), sobre os *salmos de atualidades* de Rimbaud, o *Romanzero*⁹ de Heinrich Heine, os *poemas de circunstâncias* de Aragon e o trabalho de Robert Kramer junto ao movimento *Newsreel* dos anos 1960, as formas plásticas entre o cinema e o ensaio dirigidas por Jean-Luc Godard, Ken Jacobs, entre outros. O objetivo não era representar (movimento do múltiplo em direção ao unívoco), mas sim, tentar apresentar (movimento do unívoco rumo ao múltiplo) um processo aberto ao acaso, profundamente insurrecional e movido pelos mesmos aspectos que as classificações aceitas desqualificavam.

5 As duas palavras grifadas são diferentes das que podem ser lidas na tradução em português do texto de Benjamin utilizada como referência para a presente tradução. Em vez de *universal* e *integral*, na edição da Brasiliense de *Magia e técnica, arte e política. Ensaio sobre literatura e história da cultura* (BENJAMIN, 2012), optou-se pelos termos *multifacetada* e *completa*. Devido à importância do conceito de *atualidade universal e integral* para Sylvain George, que desenvolve noções próprias a partir do texto em francês, optou-se aqui por adaptar a citação em português retirada da edição da Brasiliense, com o intuito de adotar uma tradução do conceito mais próxima do original em francês. (N.T.)

6 Optou-se aqui por utilizar a tradução em português do texto *O Surrealismo - O último instante da inteligência europeia*, também publicado no volume da Brasiliense *Magia e técnica, arte e política. Ensaio sobre literatura e história da cultura* (BENJAMIN, 2012). (N.T.)

7 Embora esse termo tenha o mérito de recuperar um léxico ligado aos movimentos sociais, ele parece, no entanto, muito redutor para qualificar os estados e motivações dos indivíduos que participavam deste movimento.

8 Sobre a ebriedade revolucionária em comunidade, ver o belo texto de Benjamin, *Verslapanétarium* (BENJAMIN, 1978).

9 Optou-se aqui por utilizar o nome original em alemão da coletânea de poemas de Heinrich Heine. (N.T.)

Como breves exemplos destas imagens violentas, podemos citar as elaboradas por James Agee e Walker Evans em sua obra *Let Us Now Praise Famous Men*¹⁰. São imagens que, em oposição às práticas jornalísticas generalizantes através da invenção de uma nova forma de escrita em relação ao modo como o tema é apreendido - a descrição minuciosa e inovadora das condições de vida dos meeiros das plantações de algodão no Alabama durante a crise de 1936, seu *habitat*, os objetos de seu cotidiano, etc. - , fazem aparecer “o brilho cruel do que existe” (RANCIÈRE, 2011, p.287-307). Trata-se da beleza “dessacralizada”, “sem aura”, profundamente singular e irreduzível, dos seres e das coisas.

“Eu sustento que há tanta irrealidade em *As vinhas da ira*, quanto em *E o vento levou*, e que esta irrealidade é de uma ordem bem mais perniciosa, pois se encontra bem mais próxima dos centros da vida humana, da dor e da dignidade e, portanto, lhes é bem mais aviltante, e é porque foi disfarçada como “realidade” de forma tão bem-sucedida que enganou até seus criadores.” (RANCIÈRE, 2011, p.303)

Poderíamos citar ainda as imagens violentas de Ken Jacobs que, no contexto de um “devir-negro” (MBEMBE, 2013) e a partir de uma imagem estereográfica de catadores de algodão há muito esquecida, desenvolve novas combinações plásticas e temporais em *Capitalismo: Escravidão*. Regravada e animada pelas capacidades únicas do computador, em planos repetidos dotados de diferentes qualidades, em movimentos de ida e vinda numa leve progressão, a imagem fixa é posta em movimento numa espécie de sinfonia visual de figuras complexas e tridimensionais. Com ela, o passado mais obscuro e longínquo é reativado, ecoando, de forma poderosa, a atualidade mais imediata, em um espaço dialético de imagens em movimento ou imagens *migrantes*. Cria-se um espaço que é como uma constelação visual e crítica, marcada por uma dialética da suspensão e que permite o surgimento e a liberação de figuras esquecidas, bem como a redefinição de novas formas de vida.

Imagens violentas e migrantes participam da definição de uma estética singular para uma comunidade sem consistência, sempre aberta – mantida tanto por um, quanto por outro – para uma infinidade virtual de outros. Trata-se de uma comunidade radical e selvagem¹¹ que se constitui e se expressa pelo reconhecimento do pluralismo de formas de vida, pela exigência da igualdade real e pela ideia de que todo indivíduo é capaz de saber o que lhe convém, de apresentar a si mesmo - e não de ser representado - e, portanto, de intervir “coletivamente” nas questões que lhe dizem respeito. Trata-se de uma comunidade que tende, assim, a atualizar uma estética “democrática” (GEORGE & BELLOC, 2014), esboçada em épocas distintas por filósofos como Walter Benjamin, Jacques Rancière e outros; é uma comunidade que eu chamaria aqui, antes de futuros desdobramentos, de uma estética *selvagem e criminosa*.

10 Sylvain George indica que a obra de Agee e Evans foi publicada em 2003 pela editora parisiense Pocket sob o título em francês *Louons maintenant les grands hommes*. O autor lembra ainda que esse é o texto a que Rancière se refere sem, no entanto, deixar de realizar, ocasionalmente, alterações na própria tradução. No Brasil, o livro de Agee e Evans foi publicado pela editora Companhia das Letras, sob o título *Elogiemos os homens ilustres*. (N.T.)

11 Sobre a questão da democracia selvagem, ver a obra de Miguel Abensour, *La Démocratie contre l'Etat, Marx et le moment machiavélien* (ABENSOUR, 1997), e a obra de Albert Ogien e Sandra Laugier, *Le Principe démocratie - Enquête sur les nouvelles formes du politique* (OGIEN & LAUGIER, 2014).

“Traços,
Traços do que ainda não está dado,
Imagem que se despoja
Do que ela apreende e convoca
E contudo, ainda escavao que está suspenso
Porque é pobre apesar tudo,
E para sempre ignorante,
A imagem violenta.”¹²

12 GEORGE, Sylvain. *Time Bomb – Programme sur le cinéma qui vient*. Paris: NPEDITIONS, 2016, p. 37.

- ABENSOUR, Miguel. *La Démocratie contre l'État, Marx et le moment machiavélien*. Paris: PUF, 1997.
- AGAMBEN, Giorgio. *Notes sur les gestes*. In: AGAMBEN, Giorgio. *Moyen sans fins. Notes sur les politiques*. Paris: Payot & Rivage, 1995.
- BENJAMIN, Walter. *Sens Unique*. Paris: Maurice Nadeau, 1978.
- _____. *Pour une critique de la violence*. In: BENJAMIN, Walter. *Oeuvre I*. Paris, Gallimard, coleção *Folio Essais*, 2000.
- _____. *Sur le langage en général et le langage humain en particulier*. In: BENJAMIN, Walter. *Oeuvre I*. Paris, Gallimard, coleção *Folio Essais*, 2000.
- _____. *Magia e técnica, arte e política. Ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 2012.
- GEORGE, Sylvain; BELLOC, Chloé. *Les anges anthropophages. Esquisse pour une cinématographie démocratique (A propos de Vers Madrid-the burning bright de Sylvain George)*. In: *La Furia Umana Paper #6*. Ourense: Duen De Bux, 2014.
- MBEMBE, Achille. *Critique de la raison nègre*. Paris: La découverte, 2013.
- MONDZAIN, Marie José. *L'image peut-elle tuer?*. Paris: Ballard, 2002.
- OGIEN, Albert; LAUGIER, Sandra. *Le Principe démocratie - Enquête sur les nouvelles formes du politique*. Paris: La Découverte, 2014.
- PÉRIER, Jean François. *Le monde dans une image*. In: BENJAMIN, Walter. *Sur le haschich*. Paris: Christian Bourgois, 1993.
- RANCIÈRE, Jacques. *L'éclat cruel de ce qui est. Hale County, 1936-New York, 1941*. In: *Aisthesis, Scènes durégime esthétique de l'art*. Paris: Galilée, coleção *La philosophie en effet*, 2011.