

1

00:00:08,800 --> 00:00:12,523

O mundo existe se não estou observando-o?

Harun Farocki

Paralelo III (2014)

BAUDRY, Jean-Louis. “Cinema: efeitos ideológicos produzidos pelo aparelho de base”. In.: *A experiência do cinema*. XAVIER, Ismail (org). São Paulo: Graal, 2008.  
- *Cinéma: effets idéologiques produits par l'appareil de base* (1970) e *Le dispositif: approches métapsychologiques de l'impression de réalité* (1975)

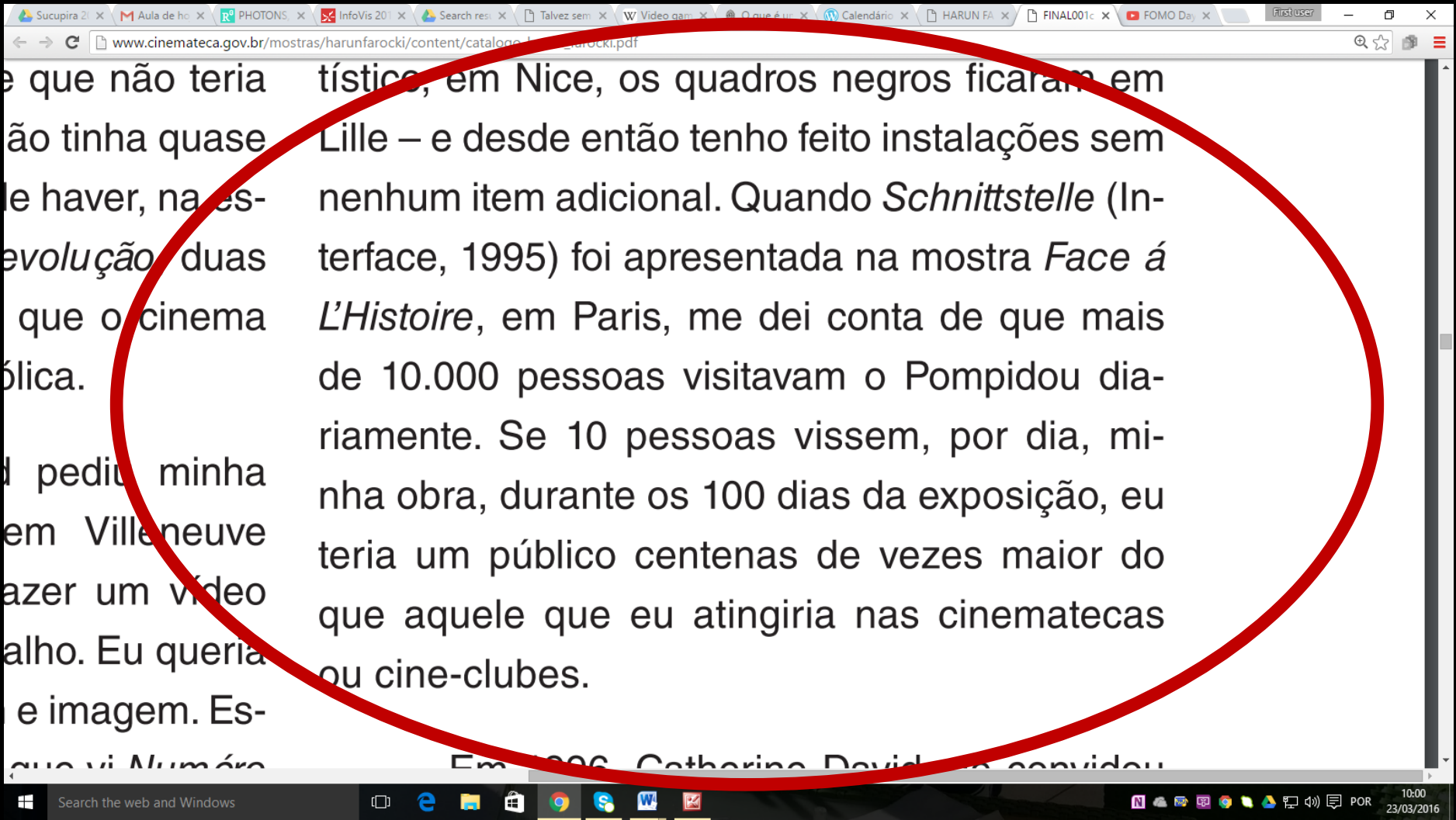
AUMONT, Jacques. *Que reste-t-il du cinéma ?* Paris: Vrin, 2013

BELLOUR, Raymond. *La querelle des dispositifs. Cinéma – installations, expositions*. Paris: P.O.L., 2012 - Em português, artigo no catálogo: “Cineinstalações” In: *Cinema Sim*. Org. Katia Maciel. São Paulo: Itau Cultural, 2008.

No Brasil: André Parente, Arlindo Machado, Katia Maciel, Maria Esther Maciel – entre outros.

FAROCKI, Harun, “Trailers escritos”. In: MOURÃO, C.B., BORGES, C. (Org.). *Harun Farocki: por uma politização do olhar*. São Paulo: Cinemateca Brasileira, 2010, p.64-97.





e que não teria  
ão tinha quase  
e haver, na es-  
evolução duas  
que o cinema  
blica.  
d pediu minha  
em Villeneuve  
azer um vídeo  
alho. Eu queria  
e imagem. Es-  
que vi Num éro

tístico, em Nice, os quadros negros ficaram em  
Lille – e desde então tenho feito instalações sem  
nenhum item adicional. Quando *Schnittstelle* (In-  
terface, 1995) foi apresentada na mostra *Face á*  
*L'Histoire*, em Paris, me dei conta de que mais  
de 10.000 pessoas visitavam o Pompidou dia-  
riamente. Se 10 pessoas vissem, por dia, mi-  
nha obra, durante os 100 dias da exposição, eu  
teria um público centenas de vezes maior do  
que aquele que eu atingiria nas cinematecas  
ou cine-clubes.

Em 2006 Catherine David me convidou

la ou cine-clubes.

S-

o Em 1996, Catherine David me convidou

m a fazer um filme para o *documenta X*. Fizemos,

a- primeiro, pesquisas em São Francisco, em estú-

diu dios de fotógrafos. Uma mulher era especialis-

não havia mais mercado para esse formato. Também era difícil marcar um dia de filmagem em Paris. Os fotógrafos estavam acostumados a adiamentos constantes, porque as agências ou produtoras não conseguiam decidir o que queriam. Assim, meu filme não ficou pronto para a abertura da *documenta*. *Natureza Morta* (1997) estreou 50 dias depois. Quando pedi desculpas a Catherine David, ela me disse: “Mas aqui não estamos em Cannes!”

Sucupira 2 | Aula de ho | PHOTONS | 20 | Search res | Talvez sem | Video gam | Sabine Bre | Calendário | HARUN FA | FINAL001c | FOMO Day | firstuser

www.cinamateca.gov.br/instalas/harunfarocki/content/catalogo\_harun\_farocki.pdf

Eu estava chocado com a força com que o efeito analítico era atingido numa montagem, conforme a temática e a direção do movimento. Percebi que sempre quis fazer montagens simples como essas e que evitei fazê-las porque produzia para a televisão. Também não tinha compreendido totalmente a liberdade recém-adquirida por meu trabalho em espaços de arte. Para suas instalações, Antje assistia repetidamente a centenas de filmes em busca de motivos como “mulher ao telefone” ou “homem olhando no espelho”. Independente do projeto no qual eu estivesse trabalhando – escrevendo, editando ou organizando – sempre podia ouvir o som de todas essas

Tinha que ser uma obra sobre a C. Durante anos, Roger queria que eu fosse sobre futebol; mencionou o Bayern e o dinheiro da BMW. Para a *doc* a ideia de apresentar a final da Copa metade delas mostrando o jogo e câmeras diferentes: um jogador após outros jogadores; cada goleiro seria por uma câmera durante o jogo. metade das telas exibiria diversos ângulos, os caminhos de um jogador, os jogadores, por exemplo. Decidi analisar os analíticos existentes e encomendar. Não havia me dito, no nosso primeiro

Search the web and Windows

10:09  
23/03/2016

Sucupira 2 x Aula de ho x PHOTONS x InfoVis 20 x Search res x Talvez sem x W Video gam x O que é ur x Calendário x HARUN FA x FINAL001c x FOMO Day x firstuser

www.cinamateca.gov.br/mostras/harunfarocki/content/catalogo\_harun\_farocki.pdf

essas conexões foram ocasionais. Antes de começar o projeto, tentei captar dinheiro sistematicamente e pedi ao curador Anselm Franke para se inscrever nos programas de financiamento de uma dúzia de instituições de arte; cada uma contribuiria com uma pequena quantidade e teriam a oportunidade de exibir os três trabalhos ao final. Essa estratégia não funcionou porque, suponho, quem monta as exposições gosta de ter as iniciativas: estão menos interessados em contribuir com algo já existente do que em criar o cenário para algo novo. Como curadores, também querem ser autores. Comecei, portanto, a colecionar ideias e esperar oportunidades.

vezes o trem das 4 da manhã Aachen ou Munique, para obtações entre empreendedores. Como não conhecíamos os parceiros, não podíamos prever nada, filmamos por quatro horas seguidas. Na volta, o material não seria usado, porque o aplicativo de sinal era um aplicativo de sinal e, por isso, as negociações eram numa linguagem técnica. Depois de muitas dessas formas, encontramos o ideal: durante dois dias, dois parceiros negociaram insistentemente com o banco um empréstimo e seu preço no mercado de Munique. Todos tinham

Search the web and Windows

10:05 23/03/2016



nto tempo, pesso-

tes da minha. Um

nanas ou meses

Nosso informante

cidade de Gando.

erlim, onde estu-

va as finanças na

e os projetos dos

om tres salas de

eto, pelo qual cir-

te materiais locais

eletricidade não é

Sabine Breitwieser convidou Antje Eh-

mann e eu para elaborar a curadoria de uma ex-

posição na Fundação Generali, em Viena. Pla-

nejamos mostrar trabalhos que, de modo mais

ou menos amplo, reflitam sobre o cinema. Tra-

balhos em mídias diversas – fotografia, pintura,

escultura – que fornecem uma visão sobre o que

o cinema é ou pode ser. Queríamos, de qualquer

modo, evitar filmes feitos para o cinema ou si-

tuações cinematográficas, e focar a consciência

em relação às diferenças entre cinema e não-

cinema. Durante os anos anteriores. Antje havia



Esta mesa de edição  
seria talvez um codificador,

0257 00:23:49:01 00:23:51:12

ou um decodificador?

0258 00:23:52:21 00:23:57:19

Trata-se de decodificar um segredo,  
ou de mantê-lo?

Harun Farocki – Interface (1996)

## Paralelo I-IV (2012-2014)



37

00:14:42,924 --> 00:14:52,194

De acordo com a lenda os desenhos de frutas do grego Zeuxis eram tão realistas que pássaros vinham em grupos para bicá-los.

38

00:14:57,576 --> 00:15:03,942

Nuvens criadas por um computador e nuvens fotografadas por uma câmera.



38

00:14:57,576 --> 00:15:03,942

Nuvens criadas por um computador e nuvens fotografadas por uma câmera.

39

00:15:04,006 --> 00:15:08,799

A imagem tremulante à direita revela que ela vem de uma câmera.

40

00:15:09,245 --> 00:15:15,432

Talvez as imagens de computador assumirão funções previamente desempenhadas pelo filme.

41

00:15:16,050 --> 00:15:19,849

Talvez isso libere o filme para outras funções.

42

00:15:20,054 --> 00:15:25,552

As imagens de computador tentam atingir a qualidade das imagens de filme.

43

00:15:26,154 --> 00:15:30,320

Elas querem superá-las, deixá-las para trás.

44

00:15:34,554 --> 00:15:40,224

Os criadores das imagens geradas por computador não querem atrair bandos de pássaros gregos.

45

00:15:40,654 --> 00:15:45,755

O seu paraíso deve ser habitado por criaturas de sua própria criação.

## Paralelo I



Jane de Almeida: [janeddealmeida@gmail.com](mailto:janeddealmeida@gmail.com)

Programando o Visível

Paço das Artes – até 27 de março